

प्रमाण—हिन्दी जगद् गुरुदेव, गुरु गुरुदेव, गुरु
गुरु—गुरु, गुरु, गुरु, गुरु, गुरु, गुरु, गुरु, गुरु

विषय-सूची

प्रथम भाग

क. प्राकृत साहित्य

पहला अध्याय .	प्राकृत साहित्य : जैन प्राकृत साहित्य	पृ० १-२१
दूसरा अध्याय :	साहित्यिक प्राकृत	२२-५२
	अ. मुक्तक साहित्य	२२
	आ प्रबन्धात्मक साहित्य	३२
	क नाटकीय प्राकृत	४५
	ख. उत्तर-पश्चिम-सीमान्त की प्राकृत	४८
	ग गिलाखेली की प्राकृत	४९

ख. अपभ्रंश साहित्य

पहला अध्याय	अपभ्रंश भाषा अपभ्रंश के भेद	५३
दूसरा अध्याय	अपभ्रंश साहित्य का वर्गीकरण	६६
तीसरा अध्याय	जैन अपभ्रंश साहित्य	६९
	१. मुक्तक काव्यधारा	७०
	अ रहस्यवादी धारा	७०
	आ उपदेसात्मक धारा	८७
चौथा अध्याय .	जैन अपभ्रंश . प्रबन्धात्मक रचनाएँ	९६
पाँचवाँ अध्याय	धार्मिक अपभ्रंश : बौद्ध सिद्धों की अपभ्रंश रचनाएँ	१७०
छठवाँ अध्याय .	धार्मिक अपभ्रंश शैवी की अपभ्रंश रचनाएँ	१८५
सातवाँ अध्याय	ऐहिकतापरक अपभ्रंश साहित्य	१८९

द्वितीय भाग

पहला अध्याय	हिन्दी साहित्य पर प्रभाव	२०७
दूसरा अध्याय	काव्यरूपों पर प्रभाव	२०९
तीसरा अध्याय	रचना-शैली, छंदों, अलंकारों पर प्रभाव	२४०
चौथा अध्याय :	कथानकों पर प्रभाव	२७०
पुस्तक सूची :	भावधारा और उपसंहार	२७९
	१ प्राकृत ग्रंथ	२८५
	२ अपभ्रंश ग्रंथ .	.
	क. प्रकाशित	२८७
	ख अप्रकाशित	२८८
	३ हिंदी ग्रंथ	२८९
	४ संस्कृत ग्रंथ	२९१
	५ सहायक ग्रंथ	२९३
	गुजराती	
	छन्द शास्त्र सबंधी	
	अंग्रेजी	
	जर्मन तथा फ्रेंच	
	६ पत्र पत्रिकाएँ	२९५
	अनुक्रमणिका	२९६
	शुद्धि-पत्र	३२०

संकेत चिह्न

१० ए०	इण्डियन एटिम्बेरी ।
६० हि० कवा०	इण्डियन हिस्टारिकल क्वार्टरली ।
ए० अ० ओ० रि० इ०	एनाल्स मङ्गारकर ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट पूना ।
जेड० डी० एम० जी०	स्वाइस्त्रिफ्ट देर डोयशेन मोरगेनलैडिङ्गेन गेचेल्सफ्ट ।
मा० धा०	भरतमुनि प्रणीत नाट्य शास्त्र ।
इ० स० लि०	हिस्ट्री ऑव संस्कृत लिटरेचर एस० के० दे ।

प्राक्कथन

(संस्कृत भाषा और साहित्य की तुलना में प्राकृत तथा अपभ्रंश भाषाएँ और साहित्य भारतवर्ष की जनता के अधिक निकट रहे हैं और उनमें सर्वसाधारण की धार्मिक, सामाजिक तथा साहित्यिक प्रतिक्रियाएँ अधिक नैसर्गिक रूप में सुरक्षित हैं। अपने देश की आधुनिक भाषाओं और साहित्यिक धाराओं पर भी संस्कृत भाषा और साहित्य के साथ साथ प्राकृत तथा अपभ्रंशों का कम प्रभाव नहीं पड़ा है। कुछ अंगों में तो आधुनिक भाषाएँ और साहित्य प्राकृत तथा अपभ्रंशों के अधिक निकट हैं। इसी कारण हिन्दी साहित्य के समस्त समग्र मूल आधारों को समझने के उद्देश्य से मैंने १९४८ के लगभग डा० तोमर को प्रस्तुत अध्ययन की ओर अग्रसर किया था। यह कार्य जो बीसिस के रूप में १९५१ में पूर्ण हो गया था अब लगभग बारह वर्षों के बाद पुस्तक के रूप में प्रकाशित हो रहा है।

जिस समय यह कार्य किया गया था उस समय हिन्दी में प्राकृत और अपभ्रंश साहित्यिक धाराओं के विस्तृत अध्ययन उपलब्ध नहीं थे। इस ग्रंथ में पहली बार इतने पूर्ण विस्तार के साथ इन साहित्यिक धाराओं का परिचय दिया गया था। इस खंड के अधिक बड़े हो जाने के कारण हिन्दी साहित्य पर इनके प्रभावों से संबंधित दूसरे खंड की सामग्री को संक्षेप में देना पड़ा था। इतना समय बीत जाने पर भी इस महत्वपूर्ण अध्ययन की वैज्ञानिकता और उपादेयता में कोई कमी नहीं हुई है। विद्वान लेखक ने आश्वासन दिया है कि १९५१ के बाद प्रकाश में आने वाली नवीन अपभ्रंश साहित्य संबंधी सामग्री का वे ग्रंथ के नवीन संस्करण में अवश्य समावेश करेंगे। मेरा सुझाव है कि उस समय प्रभावों वाले खंड को भी यदि वे पंविधित कर सकें तो अच्छा होगा।

आशा है कि हिन्दी साहित्य के मूलस्रोतों को समझने में डा० तोमर के इस महत्वपूर्ण ग्रंथ से इस विषय के विद्यार्थियों और विद्वानों को विशेष सहायता मिलेगी। साधारण पाठक भी इसे उपयोगी और रोचक पावेगा। विद्वान लेखक को इसके प्रकाशन पर मैं हार्दिक बधाई देता हूँ।

भाषाविज्ञान विभाग
विश्वविद्यालय, सागर

वीरेन्द्र वर्मा

प्रस्तावना

प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य के अध्ययन की ओर ध्यान आकर्षित कराने का श्रेय यूरोपीय विद्वानों को है। सन् १८५४ ई० में अंग्रेज विद्वान कावेल ने बररुचि के 'प्राकृत प्रकाश' का एक संस्करण प्रकाशित किया, और साथ में अंग्रेजी अनुवाद भी दिया। प्राकृतों के अध्ययन की ओर निश्चित ही इस प्रयास से विद्वानों का ध्यान आकर्षित हुआ। सन् १८७७ ई० में जर्मन विद्वान डा० रिचार्ड पीशेल ने हेमचंद्र के प्राकृत व्याकरण का एक संस्करण प्रकाशित कराया। प्राकृत और अपभ्रंश के वर्तमान अध्ययन का प्रारंभ वास्तव में पीशेल के उस सुसंपादित हैम व्याकरण के संस्करण से ही मानना चाहिए। उसके पश्चात् अनेक वर्षों के कठोर परिश्रम और समस्त उपलब्ध प्राकृत अपभ्रंश साहित्य का अध्ययन करके पीशेल ने सन् १९०० में अपनी अत्यंत महत्वपूर्ण कृति 'ग्रामाटीक बेर प्राकृत इप्राखेन' को स्ट्रासबुर्ग नगर से प्रकाशित करा दिया। उस प्रयास को आधी शताब्दी हो गई, प्राकृत और अपभ्रंश का बहुत सा साहित्य प्रकाश में आ चुका है, लेकिन अभी तक ऐसा कोई प्रयास नहीं हुआ है जो पीशेल की इस महान् कृति का स्थान ले सके। पीशेल को उस समय जितनी अपभ्रंश सामग्री का पता चल सका था उसका क्रम-बद्ध अध्ययन करके उन्होंने अपने प्राकृत व्याकरण के पूरक के रूप में 'आइन नाख-ट्राग त्सूर ग्रामाटीक बेर प्राकृत इप्राखेन-माटेरिआलिऐन त्सूर केन्टनिस डेस् अपभ्रंश' (अपभ्रंश ज्ञान के लिए सामग्री) नाम से १९०२ ई० में बर्लीन से प्रकाशित कराया। प्राकृत भाषा के इस महान् पंडित का स्वर्गवास मद्रास में हुआ।

पीशेल के समान ही एक दूसरे दिग्गज जर्मन पंडित, डॉन यूनीवर्सिटी के संस्कृत-प्राकृत के अध्यापक, डा० हेरमाल याकोबी ने प्राकृत और अपभ्रंश के अध्ययन को आगे बढ़ाया। जैन आगमों से चुनकर उन्होंने १८८६ में प्राकृत कथाओं का एक संग्रह 'आउसगेवाल्डे एरत्जेलुंगेन इन महाराष्ट्री' नाम से प्रकाशित कराया और अनेक जैन आगमों तथा कालकाचार्य कथानक, पञ्चमजरियं, समराइच्चकहा जैसी प्राकृत कृतियों के सुसंपादित संस्करण प्रकाशित कराए। और फिर बड़ी ही

विद्वत्सामर्थ्य भूमिकाओं सहित अपभ्रंश 'भविष्यत्कहा' (१९१८, म्यूनिख) और 'सनत्कुमार चरित' (१९२१) के संस्करण प्रकाशित कराए। इधर भारत में प्रसिद्ध विद्वान् म० म० पं० हरप्रसाद शास्त्री ने १९१६ ई० में बौद्ध सिद्धों की अपभ्रंश रचनाओं को प्रकाशित किया जिससे अपभ्रंश का अध्ययन और आगे बढ़ा। और उबर बडौदा में बडौदा नरेश की आज्ञा से चिमनलाल डाह्याभाई दलाल ने पाटण के भंडारो का अवलोकन किया और अनेक अपभ्रंश कृतियों के अस्तित्व की सूचना पहिली बार दी। भविष्यदत्त कथा की दलाल को और प्रतियाँ मिलीं और उनके आधार पर उन्होंने एक नया संस्करण प्रस्तुत किया जिसे दलाल की असामयिक मृत्यु के पश्चात् डा० पी० डी० गुणे ने पूरा किया और सन् १९२३ में यह संस्करण प्रकाश में आया। इसी समय डा० हीरालाल जैन ने कारंजा के जैन भंडारो तथा अन्य भंडारो का अवलोकन किया और अनेक अपभ्रंश के महत्त्वपूर्ण ग्रंथों की सूचना 'इलाहाबाद यूनीवर्सिटी स्टडीज' (१९२५) में प्रकाशित अपने एक लेख के द्वारा दी और 'सावयषम्म दोहा', 'पाहुड दोहा', 'करकंडु चरित', 'नागकुमार चरित' के सुवर सुसंपादित संस्करण प्रकाशित कराये। डा० पी० एल० बंश ने पुष्पदन्त की अनुपम विशाल कृति 'महापुराण' और 'जसहूर चरित' का संपादन किया जो कमजोर माणिक्य चंद्र ग्रंथमाला और कारंजा सीरीज में प्रकाशित हुए। सन् १९२९ में विद्यापति की 'अबहट्ट कृति कीर्तिलता' का संपादन डा० बाबूराम सक्सेना ने किया जो नागरी प्रचारिणी-सभा काशी से प्रकाशित हुआ। चर्यापदों के अध्ययन की धारा भी चलती रही, डा० शहीदुल्ला १९२८, ४०, डा० बागची ने चर्यापदों और दोहाकोष के अध्ययन को और आगे बढ़ाया। सिद्धों की अपभ्रंश रचनाओं से हिन्दी जगत का परिचय कराने का श्रेय राहुल सांकृत्यायन को है। अब इस समय अनेक संस्थाओं और विद्वानों का ध्यान अपभ्रंश की ओर गया है और सराहनीय कार्य हो रहा है। इनमें भारतीय विद्याभवन, भारतीय ज्ञानपीठ संस्थाएँ प्रमुख हैं, तथा डा० लुदविग आल्सडोर्फ, डा० मा० ने० उपाध्ये, डा० भायाणी आदि विद्वान् प्रमुख हैं। आल्सडोर्फ की, पुष्पदन्त के 'महापुराण' का एक अंश 'हरिवंशपुराण', 'कुमारपाल प्रतिबोध' के अपभ्रंश अंशों का अध्ययन, प्रमुख संपादित कृतियाँ हैं। एक छोटी सी कृति 'अपभ्रंश स्टूडिज' में भी अपभ्रंश का सुंदर अध्ययन उन्होंने प्रस्तुत किया है। डा० उपाध्ये ने 'परमात्म प्रकाश' का संपादन किया और भायाणी ने 'संदेशरासक' का संपादन किया है। जिस कार्य का सूत्रपात डा० पीकोल द्वारा हुआ और डा० याकोबी, दलाल, डा० गुणे, डा० हीरालाल जैन, डा० बाबूराम सक्सेना, म० म० हरप्रसाद शास्त्री, डा० पी० एल०

वेंड, डा० शहीदुल्ला, डा० बागची, मुनि जिन विजय ने जो अप्रगामी (पायोनियर) कार्य किया उसके परिणामस्वरूप आज अपभ्रंश का प्रचुर साहित्य उपलब्ध है और अनेक विद्वान अपभ्रंश के अध्ययन को अप्रसर करने में लगे हैं। अभी भी अपभ्रंश साहित्य की पूरी सामग्री का पता नहीं लग सका है। प्रायः किसी न किसी शास्त्र भंडार में नवीन अपभ्रंश कृतियों के अस्तित्व की सूचना मिलती रहती है। अभी हाल में आमेर शास्त्र भंडार में ऐसी अनेक अपभ्रंश कृतियों के होने की सूचना प्रकाशित हुई है जिनका अभी तक कोई पता नहीं था। इसका श्रेय जैन साधुओं को और विद्वानों को है जिन्होंने प्रयत्नपूर्वक इस साहित्य की रक्षा की। इन अप्रगामी कार्यकर्त्ता विद्वानों के परिश्रम के फलस्वरूप आज के आधुनिक भारतीय आर्यभाषा साहित्य के विद्यार्थी का मार्ग बहुत सुगम हो गया है।

प्रस्तुत अध्ययन का प्रारंभ उत्सुकतावश हुआ। अपभ्रंश के प्रति लेखक का प्रारंभ में एक कौतूहल का भाव था। हिन्दी साहित्य की धाराओं के मूल उत्सो को जानने की जिज्ञासा मन में थी। गुरुवर आचार्य प्रो० डा० धीरेन्द्र वर्मा के उत्साहित करने पर इस मनोरम साहित्य का अध्ययन प्रारंभ करने का साहस लेखक ने किया। प्रारंभ में यह साहित्य लेखक को जैसा झुंक् लगता था, उस समय अपने गुरु के विश्वास निर्देशन से भी मन में बहुत उत्साह नहीं था। आज श्रद्धेय आचार्य के इस अनुग्रह के लिए, कि उन्होंने इस अत्यंत उत्कृष्ट साहित्य से परिचय कराया जिसका ज्ञान उत्तर भारत की संस्कृति और साहित्य की समझने के लिए अत्यंत आवश्यक है, अपने आचार्य के प्रति लेखक बहुत ही कृतज्ञता का भाव अनुभव कर रहा है। प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं का जो कुछ भी थोड़ा सा ज्ञान लेखक को प्राप्त हुआ है, वह श्रद्धेय प्रो० डा० बाबूराम जी संक्सेना की कृपा से। दो वर्ष उनकी कक्षाओं में बैठकर लेखक ने प्राकृतापभ्रंश का अध्ययन किया। 'सितुबंध', 'जसहरचरिउ' आदि कृतियों को जिस आकर्षक और विद्वत्पूर्ण ढंग से श्रद्धेय आचार्य संक्सेना जी ने पढ़ाया था उसका स्मरण करके मन उत्साह से भर जाता है। अपभ्रंश का अध्ययन प्रारंभ करते समय प्रो० डा० हीरालाल जी जैन ने लेखक को बड़ा उत्साहित किया था और अनेक बहुमूल्य परामर्श दिए थे। आचार्य डा० हजारी प्रसाद जी द्विवेदी की छाया में रहकर लेखक ने तीन वर्ष शान्तिनिकेतन में अध्ययन को चालू रखा। आचार्य द्विवेदी जी ने लेखक की अनेक प्रकार से सहायता की है।

डा० प्रबोवचंद्र बागची से भी समय-समय पर अनेक सुझाव मिले। श्रद्धेय डा० पी० एल० वेंड का स्नेह और कृपा भी लेखक को बराबर मिलती रही है। इस युग के छंद शास्त्र के प्रकांड पंडित प्रो० ह० दा० वेलंकर ने लेखक के पत्रों

का तुरत उत्तर देकर, बहुमूल्य परामर्श देकर, अनेक बार उत्साहित किया है, उनकी उदारता के लिए लेखक बहुत ही कृतज्ञ है। डा० नाताप्रसाद जी गुप्त की सदा कृपा रही है। अनेक समय अनेक प्रकार से उन्होंने उत्साहित किया है। सच ही यह प्रस्तुत लेखक का सौभाग्य है कि अपने समय के प्रथम श्रेणी के इतने विद्वानों की कृपा उसे मिल सकी। इन मनीषियों का प्रस्तुत लेखक कितना ऋणी है यह व्यक्त करना उसके लिए कठिन है। इन विद्वानों की कृपा से अपभ्रंश साहित्य की सीमाओं को लेखक जान सका है, आगे उसका अध्ययन करके उसके स्वरूप को और भी स्पष्ट कर सकेगा ऐसा उसका विश्वास है और गुरु ऋण का इस प्रकार आशिक शोध हो सकेगा।

प्रस्तुत अध्ययन के दो भाग हैं। प्रथम भाग में प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य की रूपरेखा प्रस्तुत की गई है और दूसरे भाग में हिन्दी साहित्य की धाराओं को अपभ्रंश साहित्य के प्रकाश में समझने की चेष्टा की गई है। हिन्दी साहित्य की धाराओं के मूल आधार अपभ्रंश साहित्य में मिलते हैं। दूसरे भाग में इसके केवल सकेत भर किए हैं। इन विभिन्न धाराओं को पूर्णतया स्पष्ट करने के लिए शास्त्र भंडारों में पड़ी समस्त सामग्री का अध्ययन और परीक्षण आवश्यक है। लेखक का दृढ़ विश्वास है कि अपभ्रंश साहित्य का और भी अवगाहन करने पर हिन्दी साहित्य के सभी रूपों के मूल स्रोत मिल सकते हैं और इस प्रकार उनका प्रारंभ चौदहवीं शती न होकर सातवीं आठवीं शती वि० तक पहुँचेगा। इस अध्ययन को पूर्ण बनाने के लिए अभी अनेक बरों तक और अध्ययन करने का प्रस्तुत लेखक का विचार है। प्रस्तुत निबंध को बड़े ही सकोच के साथ यह प्रस्तुत कर रहा है क्योंकि इसमें अनेक त्रुटियाँ और अपूर्णताएँ रह गई हैं।

प्राकृत अपभ्रंश से संबंधित सामग्री प्राप्त करने में लेखक को अनेक सज्जनों से सहायता मिली है, बिल्ली के दाबू पन्नालाल जी जैन अग्रवाल, श्री पं० परमानन्द जैन, आमेरशास्त्र भंडार, जयपुर के खचिकारी, जैन सिद्धान्त भवन आरा के प्रबंधक, श्री कामता प्रसाद जी जैन, अलीगंज, पं० महेन्द्रकुमार जी जैन, श्री अजरचंद जी नाहटा, तथा अन्य अनेक व्यक्तियों और संस्थाओं को लेखक कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करता है और सभी का अत्यंत आभारी है। वास्तव में यह प्रयास गुरुजनों, मित्रों और अनेक शुभचिन्तकों की नाना प्रकार की सहायता से ही संभव हो सका है और उन सबका लेखक अत्यंत कृतज्ञ है।

कृति को जिस रूप में प्रस्तुत किया था, उसी रूप में जानें दिया जा रहा है—अनेक कारणों से छपने में विलंब होता गया। इस बीच में बहुत सी नवीन

(१२)

सामग्री प्रकाश में आई । हिंदी में अपभ्रंश के परिचायक कुछ ग्रंथ भी निकल चुके हैं । अपनी श्रुतियों का लेखक को पूरा ध्यान है । यदि अवसर मिला तो अगले संस्करण में सभी समस्याओं पर विस्तार से विचार किया जा सकेगा । हिंदी परिषद् के अधिकारियों का लेखक आभारी है कि इस छूट को परिषद् ने प्रकाशित करने की उदारता दिखाई ।

रामसिंह तोमर
शान्ति निकेतन,
मई १९६३ ।

प्राकृत साहित्य

प्राकृतों का भारतीय आर्य-भाषाओं के इतिहास में बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है। सस्कृत के अतिरिक्त देश की सस्कृति का माध्यम प्राकृतें बहुत समय तक रही और उनका स्थान क्रमशः उनकी उत्तराधिकारिणी आधुनिक भारतीय आर्य-भाषाओं ने ले लिया। प्राचीन किसी भी वैयाकरण ने प्राकृतों की उत्पत्ति के विषय में कुछ नहीं लिखा है। सस्कृत के साधु शब्दों के अतिरिक्त जो भी शब्द थे उन्हें अपभ्रंश, भ्रष्ट कहकर नतोष किया।^१ बहुत पीछे किसी प्राचीन सस्कृत की पक्षपातिनी परंपरा का अनुसरण करते हुए कुछ वैयाकरणों ने प्राकृतों का आधार सस्कृत को बता कर प्राकृत की उत्पत्ति की अपूर्ण व्याख्या की। हेमचंद्र ने किसी प्राचीन आधार का अनुगमन करते हुए कहा,^२ 'प्रकृति सस्कृतम्, तत्र भवं तत्त आगतं वा प्राकृतम्।' अर्थात् प्रकृति या मूल-आधार सस्कृत है, उससे जो उत्पन्न हुई या निकली वह प्राकृत है। और इस व्याख्या का औरों को भी पता था।^३ स्पष्ट है कि इन वैयाकरणों का प्राकृत की उत्पत्ति की व्याख्या करना उद्देश्य नहीं था। सस्कृत शब्द को लेकर भी इसी तरह की व्याख्या की जा सकती है। कुछ विद्वानों ने प्राकृतों को ही प्रधानता दी है और 'प्रकृति' को प्राकृत

१. महाभाष्य, निर्णयसागर, १९३८, पृ० ३१।

२. हेमचंद्र के पूर्व के 'न्यायकुमुदचंद्र' आदि ग्रंथों में भी इसी व्याख्या का उल्लेख है, देखें न्यायकुमुदचंद्र स्फोटवाद प्रकरण।

३. मार्कण्डेय : प्रकृति सस्कृतं, तत्र भवं प्राकृतमुच्यते, धनिक कृत दशरूपकावलोक (बंबई १९४१ ई०) २.६४ प्रकृतेरागतं प्राकृतं, प्रकृतिः संस्कृतं, प्रकृतिः तद्भवं तत्सम देशीत्यनेक प्रकारकम्, इत्यादि देखें पीडेल : ग्रामाटिक अनुच्छेद १।

का आधार माना है या 'प्राक् कृत' पूर्व में हुई वह प्राकृत है। इस प्रकार की व्याख्या की है। जैन सूत्रों में अर्धमागधी को सर्वप्रधान माना है।^१

प्राकृत वैयाकरणों ने महाराष्ट्री को प्रधान प्राकृत माना है^२ तथा इसके अतिरिक्त कुछ को छोड़कर शेष सब ने शौरसेनी, मागधी, अर्धमागधी, पैंशाची, चूलिका पैंशाची तथा अपभ्रंश प्राकृतों का उल्लेख किया है। पैंशाची और अपभ्रंश के अनेक भेदों के भी उल्लेख वैयाकरणों ने किए हैं।^३ प्राकृत वैयाकरणों को उनके द्वारा किए गए प्राकृतों के विवेचन के आधार पर दो वर्गों में विद्वान विभाजित करते हैं—पूर्वीय वर्ग और पश्चिमीय वर्ग।^४ पूर्वोक्त वर्ग शाकल्य, भरत तथा कोहल को अपना आदि आचार्य मानता है, इस वर्ग के प्रतिनिधि वररुचि हैं और अन्य वैयाकरणों में क्रमदीश्वर, लक्ष्मेश्वर, रामशर्म तर्कवागीश तथा मार्कण्डेय कवीन्द्र हैं। पश्चिमी वर्ग वाल्मीकि से अपना सम्बन्ध स्थापित करता है, इस वर्ग में त्रिविक्रम, हेमचन्द्र, लक्ष्मीधर तथा सिंहराज हैं।^५ वैयाकरणों

१. पीशेल, घही, अनु० १६.।

२. दंडी : महाराष्ट्राश्रया भाषा प्रकृष्टं, प्राकृतं विदुः, काव्यादर्श १.३४, कुछ विद्वान महाराष्ट्री को प्रधान प्राकृत नहीं मानते, दे० डा० मनमोहन घोष द्वारा संपादित कर्पूरमंजरी की भूमिका (कल० १९४८) पृ० १०, ११ तथा २६ और आगे तथा उनका लेख 'महाराष्ट्री ए. लेटर फार्म अन्ड शौरसेनी' जर्नल अन्ड द डिपार्टमेंट अन्ड लेटर्स भाग कल०विश्व० २३, १९३३।

३. मार्कण्डेय ने 'प्राकृत सर्वस्व' में भाषा, विभाषा, अपभ्रंश तीन वर्गों के अनेक उपभेद किए हैं, विजयापट्टम १९२७।

४. दे० प्रियर्सन के विविध लेख, अपभ्रंश एकाडिंग टु मार्कण्डेय एण्ड डबकी प्राकृत ज० रा० ए० सो० १९१३ पृ० ८७५-८३, द प्राकृत भाषादेशाज्ञ एकाडिंग टु द वेस्टर्न एण्ड द ईस्टर्न स्कूल अन्ड प्राकृत ग्रामेरिएन्स, मेनोएर्ल ए० सो० बंगाल ८. २. कल० १९२४, द ईस्टर्न स्कूल अन्ड प्राकृत ग्रामेरिएन्स, सर आशुतोष मुखर्जी सिल्वर जुबिली वोल्यूमन्स, वाल्यूम ३, पार्ट २ पृ० ११९-१४१, कल० १९२५, ले ग्रामेरियं प्राकीत्स, नीती दोलघी, पारी १९३८, पृ० ८९ और आगे।

५. शाकल्य और कोहल के केवल नाम मात्र मिलते हैं, मार्कण्डेय ने शाकल्य और कोहल का उल्लेख किया है। भरत की कोई 'प्राकृत व्याकरण' पर कृति नहीं मिलती, नाट्यशास्त्र (अध्याय १७, ६-२३) में संक्षिप्त

द्वारा विवेचित प्राकृतों में से महाराष्ट्री में अनेक साहित्यिक कृतियाँ मिलती हैं। शौरसेनी में भी भारतीय नाट्यशास्त्र के कुछ पद्य, सट्टक तथा नाटकीय गद्यांश मिलते हैं। अर्धमागधी ^१ में जैन संप्रदाय का धार्मिक साहित्य मिलता है। मागधी के भी कुछ प्रयोग मिलते हैं। पैंशाची में इस समय कोई साहित्य उपलब्ध नहीं है, गुणाढ्य की लुप्त कृति बृहत्कथा ^२ के पैंशाची में होने के कारण कदाचित् उसे इतना सम्मानप्रद स्थान मिला हो। अपभ्रंश में भी पर्याप्त साहित्य मिलता है। ब्रैयाकरणों द्वारा किए गए अन्य प्राकृत-भेदों का कोई साहित्य नहीं मिलता। संभव है उनमें साहित्य रचना न हुई हो और केवल बोलचाल के लिये उनका प्रयोग होता होगा।

ब्रैयाकरणों द्वारा जो विवेचन प्राकृतों का हुआ है वह इस समय उपलब्ध प्राकृत साहित्य की दृष्टि से अपूर्ण है। जैन प्राकृतों का भाषा की दृष्टि से अलग विवेचन आवश्यक था किन्तु केवल आर्ष ^३ प्राकृत का हेमचन्द्रादि ने उल्लेख भर किया है। जैन महाराष्ट्री, जैन शौरसेनी का विवेचन नहीं किया है। इसके अतिरिक्त अश्वघोष की प्राकृत, खरोष्ठी धम्मपद, शिलालेखों में प्रयुक्त प्राकृत, बौद्ध ^४, जैन, शैव संप्रदाय के अनुयायियों द्वारा व्यवहृत 'मिश्र संस्कृत' इत्यादि प्रचुर सामग्री इस समय उपलब्ध है जिसका विवेचन प्राकृत व्याकरणकारों ने नहीं किया है। बहुत संभव है व्याकरण लेखकों ने केवल साहित्यिक प्राकृतों को ही स्थान दिया हो, कम से कम सबसे प्राचीन प्राकृत व्याकरण प्राकृत प्रकाश से तो यही प्रतीत होता है। यह भी संभव है, कि इन ब्रैयाकरणों को संपूर्ण प्राकृत साहित्य का पता न हो। ब्रैयाकरणों के अतिरिक्त प्राकृत कवियों ने प्राकृत

विवेचन है। तथा कुछ उद्धरण (अध्याय ३२) मिलते हैं। वररुचि का प्राकृत प्रकाश भामह, रामपाणिवाह की वृत्तियों सहित मिलता है। भामह काश्मीरी होने के कारण किसी बर्ग में नहीं आते। शेष के लिये दे० प्राकृत प्रकाश पूना १९३१, भूमिका पृ० ८ और आगे।

१. जैन प्राकृत, पीशेल : ग्रामाटिक० अनुच्छेद १६-२०।

२. दे० ला कोतः एसाइ सुर गुणाढ्य ए ला बृहत्कथा, पारी १९०८, बंडी, काव्यावर्ष १.३८।

३. ऋषियों की, हे० व्याकरण ८.३।

४. बौद्ध संप्रदाय में ललितविस्तरादि ग्रंथों की अशुद्ध संस्कृत को 'माथा डायलेक्ट' या 'मिश्र संस्कृत' कहा गया है, दे० पीशेल अनु० १०।

साहित्य के स्वाभाविक सौंदर्य, उसकी सुकुमारता तथा प्राकृत भाषा की श्रेष्ठता के सवध में अनेक बार उल्लेख किए हैं, अनेक कवियों ने उच्छ्वसित होकर प्राकृत की प्रशंसा की है।^१ प्रस्तुत अध्ययन की दृष्टि से साहित्यिक, धार्मिक और ऐहिकतापरक प्राकृत का ही अध्ययन आवश्यक समझा गया है, किन्तु प्राकृत साहित्य का पूर्ण चित्र प्रस्तुत करने की दृष्टि से अन्य प्राकृत साहित्य की ओर भी सकेत कर दिया गया है। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से ६०० ई० पू० से १८०० ई० तक के इन संपूर्ण प्राकृत साहित्य का विभाजन इस प्रकार किया जा सकता है^२

१ धार्मिक प्राकृत साहित्य—

अ विशुद्ध धार्मिक, सांप्रदायिक सिद्धान्तों आदि का विवेचन, पाली में रचित बौद्ध साहित्य, अर्धभागषी, गौरसेनी में रचित जैन धार्मिक साहित्य।

आ धार्मिक साहित्यिक पाली कथा-साहित्य, जैन महाराष्ट्री, जैन गौरसेनी में रचित साहित्य, तथा जैनो द्वारा लिखित अपभ्रंश साहित्य।

२ साहित्यिक (ललित) प्राकृत महाराष्ट्री, गौरसेनी, पैशाची, और अपभ्रंश साहित्य।

अ स्वतंत्र कृतियों के रूप में तथा

आ अन्य ग्रन्थों में उद्धरणों के रूप में प्राप्त होने वाला प्राकृत साहित्य।

३ नाटकों में प्रयुक्त प्राकृत।

४ भारत के उत्तर पश्चिम सीमान्त प्रदेशों में प्राप्त प्राकृत साहित्य—प्राकृत चम्पपद, निय प्राकृत तथा खोतान, मध्य एशिया आदि में प्राप्त प्राकृत साहित्य।

५ शिलालेखादि में प्रयुक्त प्राकृत।

६ मिश्र संस्कृत—‘गाथा डायलेक्ट’।

पाली यद्यपि भाषा की दृष्टि से प्राकृत का ही एक रूप है किन्तु सामान्यतः उसे प्राकृत से अलग ही माना जाता है, वैयाकरणों की तथा साहित्य की इसी

१. ऐसे अनेक उद्धरणों के लिए दे० अपभ्रंश काव्यत्रयी-भूमिका पृ० ७५ और आगे बढ़ीं—१९२६ ई०।

२. डा० एस० एम० कात्रे : प्राकृत लेखक एन्ड वेयर कंट्रिब्यूशन टु इंडियन कल्चर (वॉल्यूम १९४५ ई०) पृ० ९, १०।

परंपरा के अनुसार उसका अध्ययन यहाँ आवश्यक नहीं समझा गया। और प्रतीत ऐसा होता है कि हिन्दी साहित्य से वह बहुत दूर पड़ता है, उसका कदाचित् ही कोई प्रभाव पड़ा हो इससे भी उसे छोड़ दिया गया है। इसी प्रकार धार्मिक जैनागमो (अर्धमागधी और जैन शौरसेनी) का भी अध्ययन आवश्यक नहीं प्रतीत हुआ। उसे भी छोड़ दिया गया है। जैन प्राकृत-साहित्य का अध्ययन आवश्यक समझा गया है, क्योंकि जैन अपमग्न-साहित्य और जैन प्राकृत-साहित्य में विषय-विवेचन, शैली और भावधारा की दृष्टि से कोई अंतर नहीं है। पाली साहित्य और जैन धार्मिक कृतियों की अनेक प्रकार की टीकाओं में जो मनोरम कथा-साहित्य मिलता है तथा अन्य अनेक साहित्यिक विषयों पर मिलती हैं उनका अवश्य ही समस्त भारतीय साहित्य पर प्रभाव पड़ा होगा। आपा, सस्कृति, धर्म, इतिहास की दृष्टि से इस साहित्य का मूल्य बहुत ही अधिक है। प्रस्तुत ग्रंथ में केवल साहित्यिक प्राकृत-साहित्य का ही अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

जैन प्राकृत साहित्य

जैन संप्रदाय की सबसे बड़ी विशेषता रही है कि साहित्य रचना की धारा को उसने कभी भी मद नहीं होने दिया। प्राकृत, सस्कृत, अपमग्न, लोकभाषाएँ सभी में जैन रचनाएँ मिलती हैं।

विगम्बर और श्वेताम्बर दोनों ही जैन संप्रदायों द्वारा प्राकृत में साहित्य लिखा गया है। विगम्बर सम्प्रदाय के आचार्यों ने शौरसेनी प्राकृत में लिखा है और श्वेताम्बरों ने महाराष्ट्री में।^१ विमल सूरि कृत पञ्चमचरिय^२ प्रथम उपलब्ध कृति है जिसमें राम कथा है। राम कथा का जैन रूप इस कृति में मिलता है। पुराण शैली में ग्रथित इस कृति में ११८ उद्देश (अध्याय) हैं। समस्त कृति का विस्तार ९००० पद्यों से भी अधिक है। प्रचलित राम कथा के सम्बन्ध में श्रेणिक राज की अनेक शकाओं का समाधान करने के लिए गौतम गणधर ने यह कथा कही है। प्रसिद्ध राम कथा के सभी प्रमुख पात्र इसमें मिलते हैं, प्रधान पात्र सभी जैन धर्म में दीक्षित दिखाए गए हैं और अनेक स्थलों पर मानवीकरण

१. विद्वानों ने इन प्राकृतों को 'जैन शौरसेनी' तथा 'जैन महाराष्ट्री' कहा है, सामान्य प्राकृत से कुछ भेद इन प्राकृतों में मिलता है। दे० पीडोल, प्रस्ताविका० अनु० १६, २०, २१।

२. डा० हेरमाल याकोबी द्वारा संपादित, जैन धर्म प्रसारक सभा भावनगर से प्रकाशित, १९१४ ई०।

का प्रयास किया गया है ।^१ कथा में भी कुछ नवीन तथ्य मिलते हैं जैसे बालि का विरक्त होना, रावण की लक्ष्मण के हाथों से मृत्यु ।

पञ्चमचरिय की भाषा और शैली सरल और प्रवाह्युक्त है । कवित्व की अपेक्षा कथा कहने की ओर कवि का अधिक ध्यान प्रतीत होता है । महाराष्ट्री में रचित इस कृति की भाषा में अहाँ तहाँ अपभ्रंश का भी आभास मिलता है ।^२ गाथा छंद की कृति में अधिकता है किन्तु अन्य छंदों का भी प्रयोग मिलता है ।^३

कृति के रचयिता विमलसूरि के विषय में विशेष कुछ भी ज्ञात नहीं है । अन्त में कवि ने अपने को राहु नामक आचार्य के शिष्य विजय का शिष्य बताया है, विजय को नाइल कुल वज्रोद्भूत (नागिल वंश) कहा है । अपने को भी विमलसूरि ने इसी वंश में उत्पन्न हुआ कहा है । राहु और विजय के संबंध में कुछ ज्ञात नहीं है । कृति का रचनाकाल कवि ने वीर निर्वाण तिथि का ५३० वाँ वर्ष बताया है ।^४ इसका तात्पर्य होगा कि कृति की रचना ४ या ६४ ई० में हुई ।^५ यवन ज्योतिष, भाषा तथा छंदों के प्रयोग के आधार पर विद्वानों का अनुमान है कि कृति ईस्वी सन् की चतुर्थ शती से पहिले की रचना नहीं हो सकती ।^६

पादलिप्ताचार्य :

तरंगवती नामक सुन्दर कथा-ग्रन्थ के केवल उल्लेख मात्र मिलते हैं, पादलिप्त बहुत प्राचीन काल में हुए ये इसके प्रमाण उनकी लुप्त कृति तरंगवतीकथा के प्राचीन कृतियों में पाये जाने वाले उल्लेख हैं ।^७ तरंगवती कथा का एक सन्निप्त

१. जैसे राक्षसों को विद्याधर कहना, वानरों की उत्पत्ति, हनुमत् जन्मकथा (उद्देश १५-१८) हनुमत्पुर में जन्म होने के कारण हनुमान नाम पड़ा । रावण के दशमुखों का स्पष्टीकरण उसके गले में एक हार था जिसमें दशप्रतिबिम्ब दिखने से उसका नाम दशानन पड़ा आदि ।
२. उपाध्ये, परमात्मप्रकाश, भूमिका, पृ० ८६ टिप्पणी ।
३. के० ह० ध्रुव, पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना, (बंबई, १९३२) पृ० २८१ ।
४. पञ्चमचरियं ११८.१०३ ।
५. एम० बिटरनिस्स, हि० इ० लि०, भाग २ महावीर का निर्माण काल, पृ० ६१४-६१५ ।
६. एम० बिटरनिस्स, वही पृ० ४७८ ।
७. तरंगवती का उल्लेख अनुयोगद्वार सूत्र, आवश्यक विशेष भाष्य (जिनमद्र

रूपान्तर तरंगलोला नाम से प्राप्त हुआ है।^१ सप्तसप्तकर्ता नेमिचन्द्र ने बताया है कि पादलिप्त की कृति बहुत बड़ी थी, उसमें वैशी वचनों का आधिक्य था और वह समझने में कठिन थी। यह कथा विचित्रा और विपुला थी। तरंगलोला का विस्तार १९०० श्लोक है इससे मूल कृति के विस्तार की कल्पना की जा सकती है।

प्रभावक चरित में प्राप्त एक प्रवन्ध के अनुसार पादलिप्त, हाल महाराज की राजसभा में थे तथा उनका जन्म कोसल में हुआ था और बयस्क होने पर उन्होंने जैन धर्म की दीक्षा ली थी। पादलिप्त के सम्बन्ध में अनेक अनुश्रुतियाँ भी इस प्रवन्ध में मिलती हैं जैसे, पादलिप्त का उज्जैन के राजा विक्रम की सभा में कवि होने का उल्लेख आदि। बिना कृतियों में तरंगवती कथा का उल्लेख हुआ है उनमें सबसे प्राचीन अनुयोगद्वारा सूत्र है जिसका काल 'सन् ईसवी की पाँचवीं शती है, अतः पादलिप्त का समय इससे पूर्व अवश्य होना चाहिये।^२ पादलिप्ताचार्य जैन संप्रदाय में अत्यंत प्रसिद्ध और प्रतिष्ठा प्राप्त व्यक्ति थे लेकिन उनके सबंध में निश्चित रूप से कुछ ज्ञात नहीं है।

संघवास गणि :

महाराष्ट्री प्राकृत में रचित वसुदेव हिडि सघदास गणि कृत सुन्दर गद्य में लिखित कृति है।^३ बीच बीच में पद्य भी बिखरे हुए हैं। हिडि का अर्थ भ्रमण है, नाम के अनुकूल ही कृति में वसुदेव के भ्रमण की कथा है। कृति के प्रारम्भ में

गणि कृत); कुवलयमाला (शक्तिगणित उद्योतनसूरि); तिलकमंजरी (धनपाल कृत)।

१. दे० १. भारतीय विद्या, भाग २, अंक १, नवंबर ४०, मुनि जिनविजय 'कुवलयमाला' पृ० ८०-८१।

२. सतकुमार चरित, संपा० एच० याकोबी, पृ० १८ भूमिका;

३. वसन्तरजत महोत्सव स्मारक ग्रंथ पृ० २५९ और आगे।

४. तरंगलोला का गुजराती अनुवाद जैन साहित्य सञ्चोक खंड ३ में।

५. जिनरत्नकोश पृ० १५८।

६. जर्मन अनुवाद, लायमन्स १९२१ ई०, इत्यादि।

२. एम० विट्ठरनित्स, हि० ई० लि० भाग २, पृ० ४७८।

३. कृति का प्रथम खंड दो भागों (भावनगर, १९३० तथा १९३१ ई०) में प्रकाशित हुआ है जिसमें २८ खंडक हैं। कृति का गुजराती अनुवाद प्रो० भो० जे० सडेसरा ने किया है, भावनगर, २००३ वि०।

धम्मिल्ल हिडि नामक एक स्वतंत्र रचना मिलती है। वसुदेव हिडि का प्रारम्भ पीठिका में होता है फिर मुख, प्रतिमुख तथा गरीर कृति के विभाग हैं। सपूर्ण कृति १०० लम्बको में विभक्त है। प्रमुख कथा के अतिरिक्त कृति में अनेक कथाएँ ग्रथित हैं, कथा के मूल आधार महाभारत और हरिवंश हैं। कृति का आदर्श कदाचित् गुणादय की बृहत्कथा थी जैसा 'हिडि' के कथा विभाग में अनुमित किया जा सकता है। कृति मरल गैली में लिखी गई है, कहीं कहीं अल्पत लवे ममासो की छटा भी मिलती है।^१ भाषा के रूपों में प्रा०, अप्रचलित प्रयोग भी मिलते हैं।^२ देश, नगरों के वर्णनों में काव्य गैली का रोग मिलता है।

कृति को दो व्यक्तियों ने पूरा किया - सघदास और चर्म दास। कृति की प्राचीनता अमदिग्ध है क्योंकि इसका उल्लेख जिनभद्र अमाश्रमण (७वीं शती ई०) ने अपनी रचना विजोपणवती में तथा हरिभद्र और मलयगिरि ने आवश्यक निर्युक्ति की टीकाओं में किया है। इस प्रकार 'हिडि' का रचनाकाल सातवीं शती ईसवी से पूर्व माना जा सकता है। भाषा के आधार पर प्रो० लुडविग आल्सडर्फ कृति का रचनाकाल ईसवी की छठवीं शती से पहिले मानते हैं।^३

हरिभद्र :—

समराइच्चकहा (समरादित्य कथा)^४ हरिभद्र की सुन्दर गद्य-बद्ध कथा कृति है। हरिभद्र ने कृति की भूमिका में कथा का विवेचन किया है और अपनी

तथा वे० जर्नल जद ड ओरिएण्टल इस्टिड्यूट, बड़ीदा, भाग १०, सं० १, पृ० ७ और आगे प्रो० संडेसरा का लेख-कलचरल डेटा इन ड वसुदेव हिडि...।

१. वे० प्रथम खंड प्रथम अंश, पृ० १३२ गंधर्वदत्ता का रूप वर्णन, पृ० १५७ ऋषभस्वामिचरित, पृ० १७५-१७६ वज्रजंघ का वर्णन, प्रायः वर्णनों में ही समास बहुल गैली का प्रयोग हुआ है।

२. एनल्स मंडारकर रिसर्च इस्टिड्यूट, भाग १६, पृ० ३२।

३. बुलेटिन अन् दि स्कूल अन् ओरिएण्टल स्टडीज, यूनी डी अन् लंदन, भाग ८, पृ० ३२० और आगे प्रो० आल्सडर्फ का लेख।

४. डा० हेरमान याकोबी द्वारा संपादित, विल्हियोवेका ईडिका सीरीज में प्रकाशित १९२६ ई०। भव १, २ और ६ गुजरात वनकियुलर सोसाइटी, अहमदाबाद में अंग्रेजी अनुवाद सहित प्रकाशित हुए हैं।

कृति को दिव्य-मानुष वस्तु से युक्त धर्मकथा कहा है। कृति का नायक गुणमेन और प्रतिनायक अग्निशर्मा है। दोनों के नौ जन्मों (भवों) की कथाएँ हैं। गुण-सेन राजकुमार था और अग्निशर्मा राजकुल के पुरोहित का कुटुम्ब पुत्र था। राजकुमार द्वारा उपहसित होने पर वह विरक्त हो जाता है और वैराग्य की दीक्षा लेता है। प्रसन्नवर्ण राजा, साधु अग्निशर्मा को कई बार आमन्त्रित करता है किन्तु कार्य व्यस्त होने के कारण प्रत्येक बार उसका मत्कार करने में चूक जाता है। अग्निशर्मा इसको अपमान समझ कर निराहार व्रण की प्रतिज्ञा लेकर निदान (हठ) करता है कि प्रति जन्म में वह राजा से बदला ले। अगले नौ जन्मों में अग्निशर्मा राजा से वैर लेता है। अंतिम जन्म में राजकुमार उज्जैन का राजा समरादित्य होता है और मोक्ष प्राप्त करता है। मूल स्वभाव के कारण अग्नि-शर्मा सब से निम्न नरक को जाना है।

प्रधान कथा के साथ कृति में अन्य छोटी छोटी अनेक वास्तव्यायिकाएँ मिलती हैं।^१ हरिभद्राचार्य का कथा कहने का ढंग बड़ा सरस है। कृति की भाषा साहित्यिक महाराष्ट्रीय (जैन) है। गद्य और पद्य की भाषा में थोड़ा सा अन्तर मिलता है। गद्य में अनेक अप्रचलित शब्द मिल जाते हैं, पद्य की भाषा परिनिष्ठित महाराष्ट्रीय है। पद्यों में प्रधानतः गायिका छन्द प्रयुक्त हुआ है।^२ कथाओं के मूल स्रोतों के विषय में हरिभद्र ने कहा है कि पूर्वाचार्यों तथा गुरु से उन्हें प्राप्त हुई है।^३ भारतीय जीवन के अनेक पक्ष उनकी इस कृति में मिलते हैं।^४ परवर्ती अनेक कवि उनकी इस कृति से प्रभावित हुए होंगे।^५

१ उदा० अमरगुप्त की कथा पृ० ८३, मधुविंदु दुष्टात पृ० ११०, तृतीय भव में विजयसिंह और अजित की कथाएँ इत्यादि दे० डा० याकोबी द्वारा लिखित कृति की भूमिका पृ० २१।

२ वही भूमिका पृ० ३३।

३ प्रथम भव की प्रारम्भिक गायिका तथा अंतिम भव की गायिकाओं में हरिभद्र ने संकेत किए हैं।

४ यथा प्रेम प्रसंग, विवाह वर्णन, राजसभाओं के चित्र, यात्रा वर्णन, शब्द, चाडाल ठगों के वर्णन।

५ यशोधर चरित, सनत्कुमार चरित जैसी कृतियों की कथाओं के मूल बीज प्रस्तुत कृति में मिलते हैं। भविष्यद्वक्तकथा की कथा का भी मूल स्रोत कृति में खोजा जा सकता है।

हरिभद्र की दूसरी साहित्यिक कृति धूर्तारम्भान है ।^१ प्राकृत पद्यद्वय प्रस्तुत कृति ब्राह्मण संप्रदाय पर एक कटु व्यंग्य-काव्य है । चार धूर्त पुरुष और एक धूर्त स्त्री अपने अपने जीवन के असंभव अनुभवों को अति-रजित ढंग से सुनाते हैं और ब्राह्मण, रामायण, महाभारत आदि से उनकी पुष्टि करते हैं । व्यंग्य द्वारा हरिभद्र ने पौराणिक घटनाओं की असत्यता पर प्रहार किया है । उनकी कृति का व्यंग्य काव्य के रूप में भारतीय साहित्य में विशिष्ट स्थान है ।

हरिभद्र को अनेक कृतियों का रचयिता कहा जाता है ।^२ किन्तु उनकी उपर्युक्त दो ही साहित्यिक कृतियाँ ज्ञात हैं । उन की कृतियों में उनके सबब में जो सूचनाएँ मिलती हैं तथा परवर्ती कृतिकारों ने जो उल्लेख किए हैं उनके अनुसार वे श्वेताम्बर जैन संप्रदाय के थे, उनके दीक्षागुरु जिनदत्त सूरि थे । याकिनी महत्तरा उनकी धर्मजननी थी, इन्होंने उन्हें जैन धर्म की दीक्षा दी थी, पहिले वे सर्वशास्त्रनिष्णात वेदानुयायी ब्राह्मण थे । चित्रकूट (चित्तौड़) बर्ग पर रहते थे । अनेक प्रमाणों के आधार पर आचार्य का समय ७००-७८० ई० (७५७-८२७ वि०) विद्वान मानते हैं ।^३

उद्योतनसूरि :

समरादित्य कथा के समान ही उद्योतनसूरि विरचित कथाकृति 'कुवलय-माला कथा' है^४ । प्रस्तुत कृति भी जैन महाराष्ट्री में रचित, धर्म कथा है । कृति के अंत में लेखक ने अपने सबब में उल्लेख करते हुए कहा है कि इस कृति की रचना

१. भारतीय विद्याभवन, बंबई से प्रकाशित १९४४ ई० ।

२. मुनि श्री जिनविजय का लेख 'श्री हरिभद्राचार्यस्य समय निर्णयः' प्रोसी-डिंग्स, फर्स्ट ओरिएण्टल कान्फ्रेंस, पूना, १९२९ ई० ।

३. वही ।

४. जिनविजय मुनि: कुवलयमाला (ए जैन स्टोरी अब द एड्थ सेंचुरी ए० डी०), भारतीय विद्या (अग्रेजी) खंड २, अंक १, नवंबर ४० ई०, तथा घसन्त रजत महोत्सव स्मारक ग्रंथ, (अहमदाबाद) में पृ० २५९, २८४ प्रकाशित इसी कृति पर आचार्य श्री जिनविजय का लेख. भारतीय विद्या-भवन, बंबई, भाग १, १९५९ ई० से प्रकाशित तथा बुले० स्कूल/अव ओरिएण्टल एण्ड अफ्रीकन स्टडीज, यूनिवर्सिटी अव लंदन, भाग १३, पृ० ४१०-४१५ तथा पृ० १००४-१६ पर आल्फ्रेड मास्टर के लेख—ग्लीनिंग फ्रॉम द कुवलयमाला कहा तथा भूमिका अपभ्रंश काव्यत्रयी, जदीदा, १९२७ ई०

उन्होंने जावालिपुर में की। रचनाकाल कवि ने शक सं० ७०० दिया है।^१ उद्यो-
तन सूरि का दीक्षा के पदचातु दाक्षिण-चिह्न नाम प्रचलित हो गया था। हरि-
भद्र तथा उद्योतनसूरि में गुरु-शिष्य का संबंध था। अन्य अनेक लेखकों के कृति में
नाम मिलते हैं।^२ ऐतिहासिक, सामाजिक, भाषा आदि अनेक दृष्टियों से कृति
महत्वपूर्ण है।

पादलिप्त, हरिभद्र, उद्योतनसूरि आदि की लौकिक कथा कृतियों के समान
अन्य और भी कथा कृतियों की रचना हुई होगी। कुछ के अस्पष्ट उल्लेख प्राप्त
कृतियों में मिलते हैं। इस प्रकार की लौकिक कथाएँ साहित्यिक सरसता लिए हुए
हैं, धार्मिक आवरण इनमें बहुत हल्का है। जैन साहित्य में एक दूसरे प्रकार का
कथासाहित्य मिलता है जिसका प्रधान दृष्टिकोण धार्मिक है। सप्रदाय के प्रसिद्ध
पौराणिक तथा धार्मिक ऐतिहासिक पुरुषों को आधार बनाकर अनेक कथा ग्रंथों
की रचना हुई है। इसी कोटि में एक दूसरे प्रकार के कथा ग्रंथ मिलते हैं जिनमें
धर्मोपदेश-प्रधान अनेक कथाएँ सप्रहीत मिलती हैं। ऐसी कृतियों में मूल गाथाओं
की टीका के रूप में कथाएँ कही गई हैं। आगे इस साहित्य का अत्यंत संक्षिप्त
विवरण प्रस्तुत किया जा रहा है।

जयसिंह सूरि :

उपदेशों से युक्त मूलगाथाओं के भाव को स्पष्ट करने के लिए जैन साहित्य
में अनेक कथाओं की सृष्टि हुई है। धर्मदास गणि की उपदेशमाला जैसी रचनाओं
की मूलगाथाओं में अनेक कथानकों की रचना के लिए लेखकों को उत्साहित किया
है। जयसिंह सूरि ने भी ९८ मूल गाथाओं को स्पष्ट करने के लिए दानादि सर्व-
भान्य धार्मिक नैतिक सदुपदेशों से संबंधित १५६ कथाओं की सुन्दर प्राकृत गद्य-
पद्य में रचना की है।^३ इन कथाओं में अनेक प्रकार के मनोरंजक प्रसंग मिलते
हैं, साहित्यिक, सामाजिक, ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वपूर्ण सामग्री यत्रतत्र विखरी
मिलती है।^४ कृति में जयसिंह सूरि ने अपना परिचय भी दिया है। मूल गाथाओं

१. भा० बि०, वही, पृ० ८१ ।

२. यथा पादलिप्त, षट्पर्णक, गुणादय, व्यास, वाल्मीकि, वाण, विमल आदि
के तथा कुछ कथा कृतियों के भी उल्लेख मिलते हैं।

३. धर्मोपदेश माला विवरण, भारतीय विद्या भवन, बंबई, १९४९ ई०, लालचन्द्र
भगवानुदास गान्धी द्वारा संपादित ।

४. वही, प्रस्तावना पृ० ४-५ ।

के रचयिता कौन थे इसका कोई स्पष्ट प्रमाण नहीं मिलता । स० ९१५ वि० में प्रस्तुत बर्नोपदेश भाला विवरण की रचना कृष्णमुनि के शिष्य जयसिंह सूरि ने नागौर नगर में की ।^१ सूरि की अन्य कोई कृति उपलब्ध नहीं हुई है ।

शीलाचार्य :

जैन मप्रदाय में मान्य ६३ महापुरुषों^२ को लेकर अनेक कृतियों का प्रणयन हुआ है । शीलाचार्य या शीलाक सूरि ने इन महापुरुषों के चरित्रों का वर्णन अपनी विनाल कृति महापुरुष चरित में किया है । कृति का रचना काल ९२५ वि० स० (८६८ ई०) है ।^३

विजयसिंह सूरि :

विजयसिंह सूरि ने एक विनाल चम्पू ग्रंथ भुवनसुन्दरी कथा की रचना सन् ९१७ ई० में की ।^४

कालकाचार्य कथानक :

अज्ञात नाम और काल वाले किसी कवि की एक रचना आचार्य कालक के कथानक से सवधित मिलती है जिसमें उज्जैन के राजा गर्दमिल्ल की पराजय की कथा है । कृति का रचनाकाल दसवीं शती ई० के आसपास हो सकता है ।^५

१. बही, प्रस्तावना, पृ० १० और आगे ।

२. २४ तीर्थंकर, भरतादि १२ चक्रवर्ती, रामादि ९ वासुदेव-अर्धचक्रवर्ती, तथा इनके प्रतिस्पर्धी रावणादि ९ प्रतिवासुदेव तथा वासुदेवों के भ्राता ९ बलदेव इस प्रकार सब ६३ महापुरुष हैं, जिनको भालाका पुरुष कहा जाता है । कुछ आचार्य ९ बलदेवों की गणना भालाका पुरुषों में नहीं करते और ५४ भालाकापुरुष ही मानते हैं ।

३. एनल्स भ० ओ० रि० ई० १९३४-३५ पृ० ३६ तथा जिनरत्नकोश पृ० ३०५ ।

४. ए० भं० ओ० रि० ई० १९३४-३५ पृ० ३६ तथा जिनरत्नकोश को पृष्ठ २९८ ।

५० प्रस्तुत कृति का एक रूप डा० याकोबी द्वारा संपादित होकर जेड डी० एम० जी० भाग ३४, १८८० ई० में प्रकाशित हुआ है । इसी कृति के अनेक रूपान्तर अंग्रेजी अनुबाव सहित डबल्यू० नार्मन ब्राउन द्वारा संपादित होकर प्रकाशित हुए हैं, बाकिंगटन, यू० एस० ए० १९३३ ई०, तथा ओरिएंटल कालेज लाहौर से प्रकट होने वाली पत्रिका में डा० बना-रसोदान द्वारा कुछ अंश हिन्दी में अनूदित हुआ है ।

धनेश्वर मुनि :

गाथावद्ध १६ परिच्छेदों में समाप्त सुरसुन्दरी चरित्र^१ सुन्दर प्रेमाख्या है। विद्याधर और सुरसुन्दरी की प्रेम कथा कृति का विषय है जो अनेक आगा निराशाओं के पश्चात् अन्त में परिणय द्वारा मिलते हैं। कृति में पर्याप्त काव्यात्मकता है। इस सरस कृति की रचना कवि ने चट्टावल्लिपुरी में गुरु की आज्ञा से स० १०९५ वि० में की। धनेश्वर नामक अनेक 'जैन' कृतिकार हुए हैं, प्रस्तुत धनेश्वर मुनि जिनेश्वरसूरि के शिष्य थे, मुनि ने और भी अनेक कृतियों की रचना की है।^२

महेश्वरसूरि :

गाथावद्ध इस आख्यान महेश्वरसूरि की कृति ज्ञान पंचमी कथा^३ में है। इसी कथाओं में २००० गाथाएँ हैं। प्रत्येक आख्यान में पंचमी व्रत से संबंधित एक आख्यान है। अन्तिम भविष्यवत्त आख्यान है, जो अपभ्रंश कृति भविष्यवत्त कथा में और भी विस्तार के साथ उपलब्ध होता है। कृति में ग्रथित आख्यानों में राजाओं, द्वीपों, नगरों आदि के मनोरम काव्यमय वर्णन तथा प्रचुर सुभाषित मिलते हैं।^४

महेश्वर सूरि का समय निश्चित नहीं है। ज्ञानपंचमी कथा की प्राचीनतम प्रतिलिपि स० ११०९ की मिलती है अतः महेश्वर सूरि ११०९ वि० स० के पूर्व अवश्य हुए हैं।^५ कृति की पुष्पिका में उन्होंने अपने को सज्जन उपाध्याय का शिष्य कहा है। महेश्वर सूरि नामक अनेक जैन कृतिकार हुए हैं किन्तु प्रस्तुत महेश्वर सूरि से कुछ पीछे हुए हैं, केवल सज्जन मज्जरी^६ के रचयिता महेश्वर

१ जैन विविध साहित्य शास्त्रमाला सख्या १, संपादक मुनिराज भीराज विजय, बनारस १९१६ ई० ।

२ दे० कृति में संपादक की भूमिका ।

३ सिंधी जैन ग्रंथमाला में डा० अ० स० गोपाणी द्वारा संपादित होकर भारतीय विद्या भवन बंबई से प्रकाशित, १९४९ ई० ।

४. ज्ञानपंचमी, भूमिका पृ० २९, ३५ तथा महेश्वरकृत पंचमी माहात्म्य और तद्गत सुभाषित भारतीय विद्या १९४२, भाग २, अंक २ ।

५ ज्ञा० प० की भूमिका पृ० ७, ८ तथा पृ० १९ ।

६ वही भूमिका पृ० ८, १० ।

मूरि को इनमे अभिन्न माना जा सकता है किन्तु कोई निश्चित प्रमाण इसका नहीं है। महेस्वर मूरि की अन्य कोई कृति उपलब्ध नहीं हुई है।

चंद्रप्रभ महत्तर :

गायवद्ध जैन महाराष्ट्री मे रचित विजयचन्द्र चरित^१ के दो रूपान्तर प्राप्त होते हैं, एक छोटा है दूसरा बृहत्काय। चंद्रप्रभ ने इस कथा कृति मे जिनपूजा से मिलनेवाली शुभ गति को स्पष्ट करने के लिए आठ कथाएँ कही हैं। चंद्रप्रभ ने जिनपूजा के विविध प्रकारों का चित्रण अपनी कृति द्वारा किया है। वे अमृतदेव सूरि के शिष्य थे। अपने शिष्य वीरदेव गणि के आग्रह से वि० सं० ११२७ मे देववाट नगर मे उन्होंने प्रस्तुत कृति की रचना की।

जिनेश्वर सूरि :

कथाकोश प्रकरण^२ का मूल (३० गायार्थ) और उसकी वृत्ति रूप गद्यकथाएँ दोनों ही जिनेश्वर सूरि की रचनाएँ हैं। इन कथाओं मे जिनदेव की पूजा करने के फल आदि विषयों को लेकर श्रावकों को उपदेश दिया गया है। कथाओं की भाषा प्राकृत गद्य है, जहाँ तहाँ संस्कृत पद्य भी उद्धृत किए गए हैं और दो एक स्थलों पर अपभ्रंश के पद्य भी मिलते हैं।^३ इन कथाओं में लेखक की मौलिकता के अनेक स्थलों पर दर्शन होते हैं। भाव, भाषा-कौशल, अलंकृत शैली तथा तत्कालीन परिस्थिति आदि अनेक रूपों मे लेखक की बहुज्ञता का परिचय मिलता है। विभिन्न मंत्रदायों मे परस्पर ईर्ष्या द्वेष के मनोरंजक चित्र जहाँ तहाँ इन कथाओं मे मिलते हैं।^४ जिनेश्वर सूरि ने कृति की अन्तिम प्रणालि मे कुछ उल्लेख किए हैं जिनमे ज्ञात होता है कि उन्होंने वि० सं० ११०८ मे इस कृति की रचना की। वे आचार्य वर्द्धमान सूरि के शिष्य थे, इन कृति को उन्होंने जात्रालिपुर (जोधपुर राज्य मे जानौर) मे समाप्त किया।^५ जिनेश्वर सूरि बड़े प्रभावशाली आचार्य

१. कृति का एक रूपान्तर जैन धर्म प्रसारक सभा भावनगर से प्रकाशित हो चुका है, १९०६ ई० तथा वहीं से कृति का गुजराती भावान्तर भी प्रकट हुआ है। जि० २० को० पृ० ३४५।

२. सिध्दी जैन ग्रंथमाला ग्रन्थांक ११, संपा० आचार्य जिनविजय मुनि, भारतीय विद्या भवन, बंबई १९४९ ई० :

३. वही, पृ० ४२, ३।

४. वही, भूमिका पृ० १०६-१२३।

५. वही, भूमिका, पृ० २ और आगे।

थे। उनके जीवन के सबध मे समकालीन तथा परवर्ती कृतिकारो ने पर्याप्त लिखा है।^१ कथाकोश प्रकरण के अतिरिक्त उन्होंने एक और बड़ी कथा, प्राकृत गाथा बद्ध कृति निर्वाण लीलावती कथा की रचना की थी किन्तु यह रचना अभी तक उपलब्ध नहीं हुई है। संस्कृत मे रचित इस कृति का एक सार प्राप्त हुआ है।^२ इसके अतिरिक्त सूरि ने कुछ अन्य ग्रन्थो की भी प्राकृत मे तथा संस्कृत मे रचना की जिनमे संप्रदाय के सिद्धान्तो तथा धार्मिक विषयो का विवेचन किया है।^३

गुणचंद्र मुनि :

अन्तिम तीर्थंकर को लेकर गुणचंद्र मुनि ने अपनी विशालकाय कृति महावीर चरित^४ की आठ प्रस्तावो मे प्राकृत गद्य पद्य से रचना की है। संप्रदाय मे प्रचलित चरित्र को ही आधार बनाकर मुनि ने लगभग आधी कृति में महावीर के पूर्व जन्मो की कथा कही है और फिर उनके जन्म से लेकर निर्वाण तक की कथा शेष कृति मे कही गई है। इस प्रकार कथावस्तु में कोई मौलिकता न होकर वर्णन शैली मे काव्य की छटा देखने को मिलती है। राजा, नगर, वन आदि के सजीव वर्णन कृति मे मिलते हैं, जिन पर संस्कृत काव्यशैली का स्पष्ट प्रभाव लक्षित होता है। कृति मे अपभ्रंश पद्य भी जहाँ तहाँ मिलते हैं। भाषा परिष्कृत व्याकरण सम्मत प्राकृत (महाराष्ट्री) है।

कृति के अन्त मे रचयिता ने जो प्रशस्ति दी है उसमे कहा है कि अपने गुरु सुमतिवाचक के वचनो से उत्साहित होकर प्रस्तुत कृति की उन्होंने रचना की। अपने हितैषी श्रेष्ठ वीर का भी वृत्तान्त कवि ने दिया है। कृति का रचना काल स० ११३६ वि० दिया है।^५

हेमचंद्र :

कुमारपालचरित^६ का एक अंश प्राकृत मे है जिसको हेमचंद्राचार्य ने प्राकृत

१. बही, भूमिका पृ० ७ और आगे।

२. बही, भूमिका पृ० ६६।

३. बही, भूमिका पृ० ४३ और आगे।

४. देवचंद लालभाई जैन पुस्तकोद्धार ग्रन्थांक ७५, अंबई, १९८५ वि० सं०।

५. महावीर चरित प्रस्ताव ८, पद्य ४९ और आगे।

६. एस० पी० पंडित द्वारा संपादित, प्रथम संस्करण, अंबई, १८७२ ई०, द्वितीय संस्करण, आ० पी० एल० वैद्य द्वारा संपादित, भंडारकर इंस्टीट्यूट, पूना, १९३२ ई०।

द्वयाश्रय भट्टाकाव्य नाम दिया है। सपूर्ण कृति में २८ सर्ग हैं जिनमें से प्रथम २० सर्ग सस्कृत में हैं। अंतिम आठ सर्ग प्राकृत तथा अपभ्रंश में हैं। सपूर्ण कृति की रचना दो उद्देश्यों की सिद्धि के लिये हुई है। कुमारपाल के चरित वर्णन तथा सस्कृत और प्राकृत के सिद्ध रूपों के प्रयोग के लिये, इसी कारण कुमारपाल चरित और द्वयाश्रय काव्य दोनों ही नाम प्रस्तुत कृति के लिए प्रयुक्त हुए हैं। हेमचन्द्राचार्य के व्याकरण^१ में आठ अध्याय हैं जिनमें से प्रथम सात अध्यायों में सस्कृत व्याकरण का विवेचन है और उसके अनुसार प्रस्तुत काव्य के प्रथम बीस सर्गों में सस्कृत शब्दों का प्रयोग किया है। व्याकरण के आठवें अध्याय में प्राकृत तथा अपभ्रंश का विवेचन है और इनमें आए शब्दों का प्रयोग उदाहरणस्वरूप काव्य के २१-२८ सर्गों में हुआ है। इन दो उद्देश्यों की सिद्धि के लिए जो श्रम किया है उसके कारण कृति में न तो काव्य का स्वच्छन्द प्रवाह मिलता है और ऐतिहासिक दृष्टि से न कुमारपाल का चरित्र ही प्राप्त होता है। भट्टाकाव्यों की परिपाटी के समान कुमारपाल का जन्म, शिक्षा, शत्रुवर्णन, चन्द्रोदय, युद्ध आदि के वर्णन हैं और संप्रदाय के अनुरोध के कारण कुमारपाल की जैन संप्रदाय में भट्टा मसार से विरक्ति आदि प्रसंगों का प्रणयन हुआ है। स्त्री निंदा भी कठोर शब्दों में की गई है।^२ काव्य पक्ष अत्यंत दुर्बल है, जहाँ तहाँ उक्ति-चमत्कार तथा विरल सरस उक्तियाँ भी मिलती हैं।^३ शब्दों के प्रयोगों की बिबसता के कारण कवि को चमत्कारहीन अलंकारों के भी प्रयोग करने पड़े हैं।^४ जो हो जिस उद्देश्य से कृति को आचार्य ने लिखा है उस दृष्टि से कृति उनकी प्रतिभा का पूर्ण परिचय देती है। कृति में सस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश के शब्दों का प्रयोग हुआ है।^५

कुमारपालचरित के अतिरिक्त हेमचन्द्र ने जैन सिद्धान्त, काव्य समीक्षा, व्याकरण, छंद, पुराण, कोष अनेक प्रकार के ग्रंथ लिखे हैं^६। प्राकृत से संबंधित

१. सिद्धहेमः प्राकृत अंश, डा० बेंच द्वारा संपादित होकर पूना से सन् १९-३६ में प्रकाशित।
२. प्राकृत द्वयाश्रय काव्य ७.२४, ७.२७।
३. यथा, वही, २.४०, २.४७, ३.६६, ४.७ इत्यादि।
४. यथा देखिए, यमक प्रयोग, वही ३.३ अहिमञ्जु, अहिमञ्जु।
५. गाथा, चंदनक आदि प्राकृत छंदों तथा दोहादि अपभ्रंश छंदों के प्रयोग किए हैं।
६. देशीनाममाला, पना १९३४ ई० दे० भूमिका।

उनकी दो कृतियाँ और हैं। देशीनाममाला और छंदोनुशासन।^१ प्रथम में देशी गब्बो का सग्रह है दूसरे में संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के छंदों का विवेचन है।

अपनी प्रतिभा और पांडित्य के प्रभाव से हेमचन्द्र ने जैन धर्म को गुजरात में राजधर्म के रूप में प्रतिष्ठित किया। जैन संप्रदाय में उन्हें 'कलिकाल सर्वज्ञ' उपाधि से विभूषित किया गया। उनका जन्म स० ११४५ वि० में गुजरात के धन्धूका ग्राम में हुआ था। बाल्यावस्था का उनका नाम चण्देव था। दीक्षा के पश्चात् उनका नाम सोमचन्द्र हुआ। भुवि देवचन्द्र ने उन्हें स० ११५० में दीक्षा दी। स० ११६६ में गुरु की गद्दी पर बैठने के पश्चात् सूरि आचार्य की उपाधि धारण की और जैन साधुओं की प्रथा के अनुसार उनका नाम हेमचन्द्र हुआ। उनके प्रथम आश्रयदाता चौलुक्थ राज जयसिंह सिद्धराज (११५०-११९९ वि० स०) थे। वे शैव मतानुयायी थे। जयसिंह की मृत्यु के पश्चात् उनके पीत्र कुमारपाल गुजरात के शासक हुए। हेमचन्द्र के प्रभाव के कारण ही कुमारपाल की प्रवृत्ति जैन धर्म में हुई। हेमचन्द्र की मृत्यु स० १२२९ वि० में हुई। उनके महत्त्व और प्रभाव की व्याख्या करने वाली अनेक कथाएँ जैन संप्रदाय के ग्रंथों में मिलती हैं।^२

लक्ष्मण गणि :

सातवें तीर्थंकर पार्ष्वनाथ के चरित्र को लेकर लक्ष्मण गणि ने ८७०० गथाओं में सुपाश्वनाथ चरित (सुपासनाह चरित्र)^३ की रचना की है। जैन साहित्य में तीर्थंकरों के चरित्रों के वर्णन की शैली के अनुसार पार्ष्वनाथ के पूर्व भवों (जन्मों) का वर्णन करके तीर्थंकर के जन्मादि की कथा कही गई है। पार्ष्वनाथ अन्त में विरक्त हो जाते हैं। अपने पुत्र सेखर के पूछने पर वे व्रतों, सम्यक्त्व व्रत का उपदेश देते हैं। व्रतों के फल को स्पष्ट करने के लिये कथाएँ दृष्टांत रूप में कही गई हैं। इन कथाओं में से अनेक कथाओं में प्रेम और आश्चर्यपूर्ण प्रसंग

१. बंबई संस्कृत सीरीज ग्रंथ १७ भंडारकर इ० पूना से प्रकाशित, द्वितीय संस्करण, १९२४ ई०।

छंदोनुशासन, प्रथम संस्करण, बंबई १९१२ ई०, अध्याय ४ से ८ तक जर्मल बंबई सं० ए० सो० १९४३, ४४ में प्रकाशित।

२. ब लाइफ अवं हेमचंद्राचार्य, जी० व्यूलर द्वारा जर्मन में लिखित, अग्नेजी अनुवाद डा० मणिलाल पटेल, सिंधी जैन ग्रंथमाला में प्रकाशित १९३६ ई०।

३. पं० हरगोविन्द दास द्वारा संपादित होकर जैन विविध साहित्य शास्त्रमाला में प्रकाशित, बनारस, १९१८ ई०।

मिलते हैं ।^१ वर्णन और सुभाषितों के प्रयोग कृति की दूसरी विशेषता है ।^२ कृति की प्राकृत सरल और स्वामाविक प्रवाह युक्त है । काव्यमय शैली का अनुकरण नहीं किया गया है । अनेक स्थलों पर अपभ्रंश पद्य भी उद्धृत किए गए हैं ।^३

ग्रंथ की अंतिम प्रशस्ति में लक्ष्मण गणि ने अपने को मलघारी हेमचन्द्र सूरि का शिष्य कहा है और स० ११९९ वि० में कृति की रचना धन्वूका ग्राम में करने की सूचना दी है ।

सोमप्रभाचार्य :

सुमतिनाथ चरित्र^४ और कुमारपालप्रतिबोध^५ दो प्राकृत कृतियाँ सोम-प्रभाचार्य की उपलब्ध हुई हैं । प्रथम में पाचवे तीर्थंकर सुमति का चरित्र है, कृति का आकार ९५०० श्लोक के बराबर है । दूसरी कृति पाँच प्रस्तावों में विभक्त है । कृति में अणहिल्लपुर के बौलुक्यवशी राजा कुमारपाल के हेमचन्द्र द्वारा जैन धर्म में दीक्षित होने की कथा है । अन्य घर्माँ द्वारा राजा को बोध नहीं हुआ । कृति में घर्म के विविध अंगों की व्याख्या करने के लिये अनेक वृष्टान्तों की सृष्टि की गई है । उपदेशों को छोड़कर कृति में इस प्रकार की लगभग ५८ कथाएँ हैं । इन कथाओं में गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग हुआ है । प्राकृत के अतिरिक्त संस्कृत और अपभ्रंश के भी प्रयोग कृति में अनेक स्थलों पर हुए हैं ।^६ कथाएँ अनेक प्रकार की हैं किन्तु सभी को अन्त में धार्मिकता की ओर मोड़ दिया है । सुभाषितों और सरस वर्णनों के कारण कथाओं में पर्याप्त रस मिलता है । कृति का उद्देश्य

१. जैसे, भुवन पताका कथा में भुवन पताका के परिणय तथा अपहरण के प्रसंग, स्वयंवर आदि, वही पृ० २८५ और आगे ।

२. यथा, वही पृ० २९२ पद्य ११०, १११, पृ० २९३ पद्य १५५ इत्यादि ।

३. दे० आगे अपभ्रंश अध्याय ।

४. कुमारपाल प्रतिबोध, पृ० ६, पद्य ६९ । ७१, जि० १० को० पृ० ४४६ ।

५. गायकवाड ओरिएण्टल सीरीज नं० १४, बड़ौदा, १९२०, दे० आल्सहर्फ आल्ट उड न्यू इंडिओ स्टूडिएन, हाम्बुर्ग १९२८, पृ० अं० ओ० रि० इं० भाग २ पृ० १, २१ ।

६. यथा कु० प्र० पृ० १४७-८, १७५, १७९ इत्यादि । कुछ कथाएँ संपूर्ण संस्कृत पद्यों में हैं, पृ० ३२१-३२८, ३३५-३४२, ३५६-३६४ इत्यादि । अपभ्रंश के लिए दे० आगे अपभ्रंश का अध्याय । कुमारपाल प्रतिबोध के अपभ्रंश अंशों का प्रो० आल्सहर्फ ने अलग अध्ययन प्रस्तुत किया है ।

जैनधर्म की श्रेष्ठता सिद्ध करना है अतः कुमारपाल के सवध में कोई ऐतिहासिक उल्लेख नहीं मिलते। सोमप्रभाचार्य ने कृति की रचना स० १२४१ वि० में की। उपर्युक्त प्राकृत ग्रन्थों के अतिरिक्त सोमप्रभ के कुछ संस्कृत ग्रन्थ भी मिलते हैं।^१ जिनहर्षगणि :

पौषघ व्रत के दृष्टांत के रूप में कथित रत्नशेखर नरपति कथा^२ (रण-सेहरीकहा) जिनहर्षगणि कृत एक मुन्दर प्रेमाख्यान है। रत्नपुर नगरी का राजा रत्नशेखर रत्नवती का रूप वर्णन सुनकर उसके लिये व्याकुल हो जाता है। रत्नवती सिंहलद्वीप के राजा की पुत्री थी। दोनों के प्रेम को कवि ने जन्मजन्मान्तरो का पुराना प्रेम बताया है। राजा सिंहल जाता है और जिस मंदिर में रत्नवती कामदेव की पूजा करने जाती थी वही प्रतीक्षा करता है। दोनों का परिणय हो जाता है। कृति में इन्द्रजाल, योग आदि के भी उल्लेख हैं।

कृति में सरल प्राकृत गद्य और पद्य का प्रयोग हुआ है। अपभ्रंश पद्यों का भी प्रयोग हुआ है।^३ प्रस्तुत कथा लोक प्रचलित रूप से ग्रहण की हुई जान पड़ती है। प्रेम प्रसंग, सिंहल, रत्नशेखर, पद्मावती आदि नाम लोक में प्रचलित कथाओं में प्रयुक्त होते होंगे। जिनहर्ष ने प्रस्तुत कृति की रचना चित्रकूट नगर में की थी। उनका समय परवर्द्धी शती का अन्तिम चरण है।^४

रत्नशेखर सूरि :

श्री श्रीपाल कथा (सिरि सिरिवाल कहा)^५ भी धार्मिक आवरण से युक्त एक लोकप्रिय कथा है जिसकी रचना कवि ने स० १४२८ वि० में की थी।

अनंतहंस :

अनंतहंस ने २०७ प्राकृत गाथाओं में एक छोटी सी कथा कृति कुमारपुत्र कथा (कुम्भापुत्र कहा) की रचना की है जिसमें भाव शुद्धि की महिमा वर्णित है।

१. कुमारपाल प्रतिबोध, भूमिका, पृ० ७-८ ।

२. जैन आत्मानंद सभा, भावनगर से प्रकाशित, १९१७ ई० ।

३. वही पृ० १५ तथा पृ० २७ ।

४. कृति के अंत में पद्य १४९-१५० में कवि ने अपने संबंध में कुछ उल्लेख किए हैं ।

५. देवचंद लालभाई पुस्तकोद्धार सीरीज सप्तमा, ६३, भावनगर, १९२३ ई० ।

६. पी० एल० वैद्य तथा के०बी० अम्बकर द्वारा संपादित, अहमदाबाद १९३२ ई० ।

जैन प्राकृत साहित्य का उपर्युक्त विवेचन किन्नी भी प्रकार से पूर्ण नहीं है। उसका प्रकाशन नाना दिशाओं से हुआ है अतः उस सत्रको देखना भी सम्भव नहीं है और अप्रकाशित साहित्य को देखने के लिये सम्पूर्ण जीवन भी कदाचित् कम समय होगा। जिनरत्नकोश के आधार पर इन प्रकार की कुछ साहित्यिक कृतियों का और उल्लेख किया जा सकता है। यह कृतियाँ सप्रदाय के महापुरुषों के जीवन से ही प्रायः सम्बन्धित हैं।^१ इस काव्य-कथा साहित्य के अनिश्चित अनेक विशेष विषयों से सम्बन्धित रचनाएँ भी प्राकृत से लिखी गईं किन्तु प्रस्तुत निबन्ध से उनका विशेष सम्बन्ध न होने के कारण यहाँ उनका पण्चय नहीं दिया गया है।^२ जैन महागाष्ट्री के अनिश्चित मुद्रणान्तराग्नि^३ (मुद्रणार्थ चरित्र-सङ्क-

१. वर्षमान रचित १५०० गाथाओं की श्वेतोरमा चरित्र जिसकी रचना मं० ११४० वि० में हुई। इसकी दूसरी कृति मं० ११५० वि० में रचित आदिनाथ चरित्र है। इस कृति में अपभ्रंश पद्य भी हैं। जि० २० को० पृ० ३०१ तथा ए० मं० ओ० रि० ई० १९३४-३५, पृ० ३८, गुग्गुलु के शिष्य देवचन्द्र ने सं० ११६० में शान्तिनाथ चरित्र की रचना की जो १२१०० श्लोक के बराबर बृहत्काय है। इस कृति की प्रस्तावना में अनेक ग्रन्थकारों का नामोल्लेख है। इस कृति में भी अपभ्रंश पद्य मिलते हैं। बृहद् गच्छ के शान्त्याचार्य ने मं० ११६१ में पृथ्वीचन्द्र चरित्र लिखा। देवमद्रगणि ने भट्टोज में मं० ११६८ में पार्श्वनाथ चरित्र की रचना की। हेमचन्द्र के ममनामयिक मलबारी हेमचन्द्र ने ५००० गाथाओं में नेमिनाथ चरित्र लिखा। हेमचन्द्र के एक शिष्य श्रीचन्द्र ने मं० ११९३ में मुनि-मुन्नन्धामि चरित्र की रचना की, जिसमें राम का भी चरित्र है। श्रीचन्द्र के शिष्य हरिभद्र ने मल्लिनाथ चरित्र तथा चन्द्रप्रभ चरित्र दो प्राकृत काव्यों की रचना की। एक अज्ञात ज्वि की रचना १२९६ गाथाओं के परिणामवाली मलयमुन्दरी कथा है। इस प्रकार और भी अनेक महापुरुषों तथा कल्पित पात्रों से सम्बन्धित रचनाएँ मिलती हैं।
२. यथा तैमिनिक शास्त्र में संश्लिष्ट दुर्गदेव कृत रिष्टममुच्छय, भारतीय विद्या भवन, बंबई आसुद्रिक में संश्लिष्ट कृति ब्रह्मव्यास भारतीय ज्ञान-पीठ काशी।
नाम माला, देशीनाममाला, छंदो पर कृतियाँ इत्यादि।
३. आत्मचन्द्रम ग्रन्थ मिरीज १०, अष्टमदावाद. १०३२ ई०।

निका बिहार) जैसी अन्य कथा कृतिया अन्य प्राकृतों में भी मिलती हैं। स्वतन्त्र ग्रन्थों के अतिरिक्त टीकाओं के रूप में प्राकृत में विपुल कथा साहित्य बिखरा पड़ा है। गाथा पद्यों के अतिरिक्त कहीं कहीं अन्य छंदों का भी जैन प्राकृत में प्रयोग मिलता है।^१

इस साहित्य पर दृष्टिपात करने से कथा कहने के अनेक प्रकारों के दर्शन होते हैं। धार्मिक, लौकिक, स्वतन्त्र तथा अवान्तर कथाएँ एक सूत्र में पिरोने के ढंग आदि अनेक विशेषताएँ मिलती हैं। अनेक विषुद्ध लौकिक^२ कथाओं के उदाहरण मिलते हैं जिनपर कुछ प्रसंगों द्वारा ही धार्मिक आवरण चढ़ाया गया है। धार्मिक तत्त्व और उपदेशात्मकता के साथ साथ इस साहित्य में पर्याप्त साहित्यिकता, मनोरंजक कल्पना, नाना प्रकार के सत्य सामाजिक चित्रों के साथ इस साहित्य में मिलते हैं। जैन साहित्य की इस बारा ने अवश्य ही न्यूनाधिक रूप से अन्य भारतीय साहित्य की बाराओं को उत्साहित तथा प्रभावित किया होगा।

१ यथा, उपदेशसप्ततिका, (भावनगर, १९१७ई०) में संस्कृत छंदों का प्रयोग हुआ है।

२ निशोय चूर्णों में अनेक लौकिक कथाओं का उल्लेख मिलता है, नगवाहन दत्त की कथा, मणघोसेना, तरंगवती कथाओं के उल्लेख, सिद्धसेन गणि के तत्त्वार्थसूत्र में बंधुमती आस्थायिका का उल्लेख इत्यादि।

साहित्यिक प्राकृत

प्राकृत में विगुह्म ऐहिकतापरक (सेक्यूलर) ललित साहित्य की भी रचनाएँ हुई हैं और उनमें से जनेक बहुत ही श्रेष्ठ हैं। रूपक उपरूपको में तो सभी प्राकृतों का प्रयोग मिलता है, किन्तु मुक्तक तथा प्रवन्धात्मक काव्यों की रचना महाराष्ट्री प्राकृत में ही हुई है। मुक्तक पद्यों की रचना महाराष्ट्री प्राकृत में ही हुआ करती थी कदाचित् इसीलिए रूपकादि में स्त्रियों के द्वारा गाए जाने वाले गीतों की भाषा महाराष्ट्री निर्दिष्ट की गई है। काव्य की भाषा के रूप में महाराष्ट्री प्राकृत की मान्यता होने के कारण ही कदाचित् महाराष्ट्री और प्राकृत पर्यायवाची से हो गए थे।^१ महाराष्ट्री प्राकृत में प्राप्त साहित्य को दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं

१ मुक्तक पद्यों के रूप में प्राप्त होने वाला साहित्य ।

२ प्रवन्धात्मक काव्य ।

अ मुक्तक साहित्य

यह साहित्य दो रूपों में मिलता है। प्रथम, सग्रह-कृतियों के रूप में और दूसरा रूप है अन्य ग्रन्थों में उद्धृत पद्यों के रूप में।

१ सग्रह कृतियों—अभी तक इस प्रकार की दो सकलित कृतियाँ प्राप्त हुई हैं। गाथा सप्तशती और वज्जा लग्न ।

१. बरवचि ने प्राकृत प्रकाश में प्राकृत कहकर जिसकी व्याख्या की है वह महाराष्ट्री प्राकृत ही है। कुछ विद्वानों ने महाराष्ट्री की प्राचीनता में सन्देह किया है किन्तु यह निर्विवाद रूप से मान्य नहीं है दे० डा० मनमोहन घोष द्वारा संपादित कर्पूरमंजरी की भूमिका कलकत्ता, १९४८ ।

मरम भाव मिलते हैं। विरह का गीत गाती हुई गोपी का चित्र^१, पर्वत के बीच में बने ग्राम की बर्षा ऋतु में सुषमा^२, ग्रीष्म के दुःसह ताप से झीगुरी की अनकार में जन रत्न की कल्पना,^३ प्रोषितपति का माता का सुन्दर चित्र,^४ सुन्दर लोकोक्तियाँ और मुभाषितां,^५ दान शील व्यक्ति के दरिद्र होने का दुःख,^६ सज्जन और खलों की क्रमशः स्तुति निंदा^७ आदि अनेक ऐसे पद्य हैं जिन्हें हठपूर्वक कहीं कहीं टीकाकारों ने 'ध्वन्यते' 'नूच्यते' 'व्यज्यते' शब्दों की सहायता से शृंगार परक माना है। वास्तव में शृंगार के अतिरिक्त जो विस्तृत व्यापक जीवन है उसकी झलक अनेक पद्यों में मिलती है। गायिका के सभी पद्य एक सीमा में बद्ध नहीं किए जा सकते।

किन्तु, शृंगारात्मक पद्य भी बहुत हैं। अनेक प्रकार की नायिकाओं का उनमें मकेत मिलता है। एक वर्ग साध्वी, पति में निष्ठा रखने वाली नायिकाओं का है और दूसरा वर्ग उन बचन चतुरा विदग्ध, निपुण प्रीड़ा नायिकाओं का है जो अन्य पुरुषों के साथ गमन करने के लिए निश्चित स्थल पर पहुँचने का साहस करती दिखती है। नायिकाएँ ही ऐसी माहसिनी नहीं हैं अनेक नायक भी इसी प्रकार के उच्छृंखल चित्रित किए गए हैं। कुछ पद्यों में सौन्दर्य निरीक्षण की जो प्रवृत्ति दिखती है वह मराहनीय है किन्तु उसके साथ का जो चिन्तन है वह कदाचिन् भी उचित कहा जा सकेगा। यथा ग्राम वालिका के सौन्दर्य को देखकर आगे के जीवन में उसमें अनर्थ की कल्पना करना।^८ जो हो, गायिका के पद्यों में सरल, आठ-नवग्रीन बन्ध ग्रामीण सौन्दर्य को भी देखा गया है।^९ पयिकों पर तरम खाती हुई, या मोहिनी होनी हुई तरुणियों के चित्र भी मोहक हैं।^{१०} कुल वधुओं के अतिरिक्त, कुलटाओं, वेष्टाओं की भी कुछ पद्यों में चर्चा मिलती है जिनकी कहीं-

१. गायिका, २. ३८।

२. वही, ७. ३६।

३. वही, ५. ९४।

४. वही, ६. ३८।

५. वही, २. २४, ४. १६, ५. ९०, ६. ९६।

६. वही, ३. ३०।

७. वही, ३. ४८, ३. ७२, ३. ८२, ३. ८४, ७. ९५ इत्यादि।

८. वही, ५. १०।

९. वही, ६. ४५।

१०. वही, २. ५६, ४. ६४, ५. ७३ इत्यादि।

अडाना^१ आदि पद्यकारों की उन्मुक्त दृष्टि के द्योतक है, सरस कल्पना और प्रभावोत्पादक अलंकृत वातावरण के बीच-बीच में जहाँ-तहाँ नीरस अलंकारों के भी प्रयोग पद्यों में मिल जाते हैं।^२

गाथा० का सग्रहकाल जटिल विवादग्रस्त प्रश्न है। कुछ पद्यों में हाल को इन गाथाओं का सग्रहकर्ता (रचयिता) कहा गया है।^३ पञ्चम और सप्तम शतक को छोड़कर प्रत्येक शतक की समाप्ति पर एक पद्यांश में 'कविवत्सल प्रमुख मुकवि निर्मिते' पुष्पिका मिलती है। एक गाथा में 'कविवत्सल' हाल का विशेषण बताया गया है।^४ भारतीय साहित्य में कवि के रूप में हाल का कोई उल्लेख अभी तक प्राप्त नहीं हुआ है। सातवाहन का पर्यायवाची कहीं-कहीं हाल को अवश्य कहा गया है।^५ प्रस्तुत सग्रह में विक्रमादित्य^६, और सालाहण^७ (शालिवाहन) राजाओं के उल्लेख मिलते हैं। शालिवाहन, सालवाहन तथा सातवाहन एक ही व्यक्ति के नाम हैं। हाल को सातवाहन का एक विरह या नामांश मान लेने से हाल सातवाहन इस कृति के सग्रहकर्ता ठहरते हैं।

सातवाहन नामवाले अनेक राजाओं का उल्लेख भारतीय साहित्य में मिलता है। एक राजवंश इस नाम का काश्मीर में राज्य करता था।^८ और, एक प्राचीन सातवाहन वंश का राज्य आंध्र देश में भी ई० पू० २२० से २२९ ई० तक रहा।^९ इस वंश में सत्रहवें राजा हाल या हालेय हुए जो कवियों और विद्वानों को आश्रय प्रदान करते थे।^{१०} इनका राज्यकाल ६९ ई० से पाँच वर्ष

१. वही, ६.१ ।

२. वही, यथा, यमकादि के प्रयोग, वही, ६.१९ ।

३. वही, १३ तथा ७.१०१ ।

४. वही, १.३ ।

५. हेमचंद्राचार्य कृत देशीनाममाला, बंबई, १९३८ ई०, 'सालाहणम्मि हालो, (टीका हालो सातवाहनः) ८.६६ ।

६. वही, ५.६४ ।

७. वही, ५.६७ ।

८. कल्हण कृत राजतरंगिणी . ६.३६७ तथा ७.१२८, १७३२ ।

९. एस० के० आर्यंगर : हि० ई० स० ई० पू० ३२४ ।

१०. हाल सातवाहन के कवियों या विद्वानों के ऊपर कृपा करने का समर्थन सुवधु की वासववत्ता, बाण के हर्षचरित, सोमदेव के कथासरित्सागर, नासिक के शिलालेखों तथा पुराणों में प्राप्त उल्लेखों से भी होता है ।

मधुमयन^१, यथोदा, गोपी, कृष्ण, राधा कृष्ण^२, कुरुनाय, भीम^३, चढी बलि^४, यमुना^५, कापालिक^६, प्रमाणमूत्र^७, जैनाचारो इत्यादि के उल्लेख मिलते हैं जो गायान के संग्रहकर्ता की उदार वृत्ति के परिचायक हैं। यदि अन्त में गिव का स्मरण करने के कारण उन्हें शैवमतावलम्बी कहा जा सकता है।

गायान के पद्य अनेक परवर्ती रचनाओं में उद्धृत हुए मिलते हैं। उनकी लोकप्रियता के कारण इसका संस्कृत में भी अनुवाद हुआ और अनेक टीकाएँ हुईं। गायान का भारतीय साहित्य में और मुक्तक काव्य परंपरा में बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है। उसके पद्यों में वह रस है जिसके जाने बिना किसी को सरस रस के मग्न में बात करने का अधिकार नहीं है। गायान के एक पद्य में ठीक ही एक गर्वोक्ति है।

अभिर्भं पादभकब्बं पठितं सोढं अ जे ण जाणन्ति ।

कामस्स तत्त्वचिन्तां कुणन्ति ते कहं ण लज्जन्ति ॥ १-२ ॥

‘अमृत प्राकृत काव्य को जो पढ़ना और सुनना नहीं जानते, वे काम की तत्त्व चर्चा करने लज्जित क्यों नहीं होते।’

अथवत्तल्लभः :

गायान के ममान ही लगभग ७०४ प्राकृत गायान पद्यों का दूसरा संग्रह वज्जालग ^८ है। ‘वज्जालग’ में विभिन्न विषयों से संबंधित पद्य शीर्षकों^९ में विभाजित करके रखे गए हैं। प्रस्तुत संग्रह में कुछ पद्य गायान के भी मिलते हैं

१. गायान, २.१७, ७.५५ ।

२. वही, १.८९, २.१२, २.१४, २.२८, ७.५५ ।

३. वही, ५.४३ ।

४. वही, २.७२ ।

५. वही, ७.६९ ।

६. वही, ५.८ ।

७. वही, २.५३

८. विविल्लियोयेका इडिका सिरीज, कलकत्ता से प्रकाशित, जूलियस लावेर द्वारा संपादित, १९१४, १९२३ ई०, इसके पद्यालय, वज्जालग, विज्जालहल, विद्यालय तथा वज्जालग नाम मिलते हैं।

९. शीर्षकों का नाम पद्धति दिया है। यथा, श्रोतृ पद्धति, गायान पद्धति, काव्य पद्धति, दुर्जनपद्धति इत्यादि, इस प्रकार की ९५ पद्धतियाँ (शीर्षक) हैं।

और कुछ नवीन हैं। प्राकृत मुक्तक पद्यों के विषयों की विविधता का परिचय 'वज्जालग' की शीर्षक सूची से मिलता है। कवि परंपरा के द्वारा प्राप्त विषयों के अतिरिक्त सामान्य वस्तुओं पर भी प्राकृत कवियों का ध्यान गया था जैसे अशक और मुसल। शृंगार से संबंधित शीर्षक भी अनेक हैं।^१ इसके अतिरिक्त नीति से संबंधित, सज्जन और दुर्जनों से संबंधित पद्यों का स्थान है। वृक्षों और पशु-पक्षियों के नामों में प्रायः परंपरा से प्रसिद्ध उपकरणों को ही स्थान मिला है। वचन चातुर्य की श्लोक संग्रह के प्रत्येक पद्य में मिलती है। अनेक पद्य कदाचित् सुभाषितों के रूप में लोक में प्रचलित रहे होंगे, गाया पद्यों की लोकप्रियता का एक पद्य में इस प्रकार उल्लेख हुआ है—

गाहाण रसा महिलाण विष्ममा कइयणाण उल्लावा ।

कत्स न हरन्ति हियर्यं बालाण म मम्मणुइल्लावा ॥१३॥

'गायाओं का रस, महिलाओं का विस्मय, कविजनों का उल्लास और बालकों की मरल वाणी किस के हृदय को नहीं हरती',

अनेक पद्यों में प्राकृत पद्यों की स्वाभाविक रमणीयता की प्रशंसा की है।

इन सरस पद्यों के निश्चित रूप से अनेक रचयिता रहे होंगे, जिनमें से बहुतों के मूल आधार का संग्रहकर्ता को भी पता नहीं होगा। उनके रचयिताओं का कुछ भी पता नहीं है। इन गाया पद्यों की भाषा प्राकृत गीतों के लिए प्रयुक्त होने वाली महाराष्ट्री प्राकृत है।

संग्रहकर्ता जयवल्लभ के विषय में कुछ भी ज्ञात नहीं है। उनकी उपाधि 'सूरि' से प्रतीत होता है कि वे श्वेताम्बर जैन थे। कृति के पद्यों में जैन संप्रदाय के संबंध में कोई संकेत नहीं मिलता। कृति के प्रारंभ में एक पद्य में जयवल्लभ ने संग्रहकर्ता के रूप में अपना नामोल्लेख किया है। कृति की एक संस्कृत छाया की हस्तलिखित प्रति सं० १३९३ वि० की मिलती है उसके आधार पर इतना ही निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि मगध इसके पूर्व हुआ होगा।

२. स्फुट पद्य जिस प्रकार के प्राकृत पद्य गाथा० और वज्जालग में संग्रहीत हैं उसी प्रकार के मुक्तक प्राकृत पद्य माहित्य समीक्षा से संबंधित कृतियों में भी मिलते हैं।

नाट्यशास्त्र :

भरत मुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र में कुछ प्राकृत गीत मिलते हैं, जो

१. यया नयन, स्तन, व लावण्य, सुरत, प्रेम, मान, प्रवासित इत्यादि से संबंधित पद्यतियाँ।

ध्रुवागीतो^१ के उदाहरणों के रूप में उद्धृत हुए हैं। रूपकादि में प्रयुक्त प्राकृत गीतों की भाषा के मन्व में सामान्य नियम है कि वे महाराष्ट्री प्राकृत में होने चाहिये। किन्तु ध्रुवागीतो के लिये शौरसेनी का विधान है।^२ महाराष्ट्री में प्रयुक्त कुछ भाषा विषयक विशेषताएँ भी इन गीतों में मिलती हैं जिन्हें कुछ विद्वान शौरसेन की विशेषताएँ मानकर इन गीतों की भाषा शौरसेनी बताते हैं।^३ धनञ्जय ने रूपकादि में स्त्रियों द्वारा गाए जाने वाले गीतों की भाषा के लिये प्राकृत के नियम का उल्लेख किया है। 'प्राकृत' शब्द का प्रयोग माधारणत वैयाकरणों ने महाराष्ट्री प्राकृत के लिये किया है। किन्तु भरत ने कहीं भी महाराष्ट्री प्राकृत शब्द का उल्लेख भी नहीं किया है। भरत और पीछे के नाट्यशास्त्र विचारकों में यह मनभेद ध्यान देने योग्य है।

नाट्यशास्त्र के ध्रुवागीतो में मुन्दर मुक्तक पद्यों तथा गीतिकाव्य के दर्शन होते हैं, मूर्य, चक्र, नक्षत्र, मेघ, और ऋतुओं के दृश्य प्रधान हैं। अन्य काव्यशास्त्र कृतियों में प्रयुक्त पद्यों के समान ध्रुवागीत 'आदिरस' तक की सीमित नहीं हैं। सन्निप्ता, मजीवता इन पद्यों की प्रधान विशेषताएँ हैं। इन गीतों की संख्या सी में अधिक है। कुछ गीतों में अक्षरग अन्त्यनुप्रास मिलता है जो गेय तत्व को प्रधान बनाने में सहायक हुआ है।

चूडवर्णं पफुल्लतिलकं कुरजकसहिदं

चचलसारसछप्पदं कुसुमसमुद्भिदं । ना० शा० ३२.३१६ ।

यह मरम गीत वर्णवृत्तों में है, प्राकृत छंद प्रायः मात्रिक ही मिलते हैं। मस्कृत छंदशास्त्र के अनुकूल प्रत्येक चरण में समान वर्ण संख्या होनी चाहिये किन्तु कुछ ध्रुवागीतों में नाट्यशास्त्र के 'चतुरस्र विवर्तिता' नियम के अनुसार संपूर्ण पद्य में छ वर्ण अधिक मिलते हैं। यथा अनुष्टुप छंद में इस क्रम में छ वर्ण अधिक मिलेंगे, ८, ९, १०, ११=३८ वर्ण।

ध्रुवागीतों का रचनाकाल नाट्यशास्त्र के रचनाकाल के साथ मेल है जो ई० पू० २०० में २०० ई० तक के बीच हो सकता है।

ध्वन्यालोक :

आनन्दवर्चन (९०० ई०) ने अपनी कृति में ४५ के लगभग पद्य उद्धृत

१. दे० मनमोहन घोष : इंडियन हिस्टारिकल क्वार्टर्ली, भाग ८, सफ्लीमेंट, १९३२।

२. भाषा तु शूरसेनी स्यात् ध्रुवाणां सम्प्रयोजयेत्, अध्याय ३२.४०८, काशी संस्कृत मीरीज ६०, बनारस १९८५।

३. दे० घोष का उपर्युक्त लेख, पृ० ९-१३।

किए हैं जिनमें से १९ के लगभग पद्यों के मूल आधारों का पता नहीं है। एक पद्य में अपभ्रंश की विशेषताएँ भी मिलती हैं^१, यह सभी पद्य स्वतंत्र मुक्तक हैं और इनका प्रधान स्वर शृंगारात्मक है। कुछ पद्यों के आधार ग्रन्थों का भी उल्लेख किया गया है किन्तु वे ग्रन्थ भी अनुपलब्ध हैं। बहुसंख्यक पद्य बड़ी ही सरस, कोमल कल्पना से युक्त और कुछ गीति के उत्तम उदाहरण हैं^२। ध्वन्यालोक के व्याख्याकार (लोचनकार) अभिनव गुप्त ने भी दो प्राकृत पद्य उद्धृत किए हैं, किन्तु उनके आधार ग्रन्थों का कोई उल्लेख नहीं किया है। सभी पद्यों की भाषा महाराष्ट्री प्राकृत है।

भोज (११ वीं शती ई०) के सरस्वती कठामरण^३ में ३५० प्राकृत पद्य उपलब्ध होते हैं। कुछ के आधार ग्रन्थ गाथा सप्तशती, सेतुबन्ध, गौडवहो, कर्पूर-मञ्जरी आदि ग्रन्थ हैं। इसके अतिरिक्त लगभग १७० पद्यों के मूल स्रोतों का पता नहीं है। पद्य प्रायः अपने आप में पूर्ण हैं किन्तु कुछ में ऐसे संकेत मिलते हैं जिनसे प्रतीत होता है कि वे किन्हीं प्रवचकाव्यों में से लिए गए हैं^४। बहुत से पद्यों में शृंगार की कोमल कल्पना मिलती है जिनमें समाज के सभी वर्गों के नायक नायिकाओं को स्थान मिला है, किन्तु हालिक युवक और युवती का प्राधान्य है।

हेमचन्द्र (११४५-१२२९ वि०) के काव्यानुशासन और स्व-रचित उसकी वृत्ति में लगभग ८० प्राकृत पद्य उपलब्ध होते हैं। कुछ ही पद्य नवीन हैं, अपेक्षित कृतियों में भी मिलते हैं। शृंगार रस से सवधित कल्पना का जैनाचार्य द्वारा प्रहीत पद्यों में भी प्राधान्य है।

दशरूपक के अवलोक में बनिक ने भी २६ इसी प्रकार के प्राकृत पद्य उद्धृत किए हैं जिनमें से १० पद्य नवीन हैं।

इन कृतियों के अतिरिक्त रुद्रट के काव्यालंकार, स्वयम्भू के स्वयम्भू छन्द, विश्वनाथ के साहित्य दर्पण, तथा प्रबन्ध चिन्तामणि, पुरातन प्रबन्ध सग्रह, पठितराज जगन्नाथ के रस गगाधर आदि अनेक ग्रन्थों में प्राकृत पद्य व्यवहृत हुए मिलते हैं। स्वयम्भू छन्द^५ में अनेक नवीन प्राकृत कवियों के

१. ध्वन्यालोक, काव्यमाला संस्करण, १९३५, पृ० ३०६।

२. निर्णयसागर प्रेस, बंबई १९२५ ई०।

३. एक पद्य में इंद्र की कृष्ण की मित्रता का इच्छुक बताया गया है और पारिजात को यादवों को देने की इच्छा प्रकट की गई है, वही पृ० ४७०।

४. जर्नल, रामल एशियाटिक सोसाइटी, नाबे ज्ञान १९३५, पृ० १८-५८।

नाम मिलते हैं तथा अनेक नवीन पद्य भी उद्धृत हुए हैं जिनमें से अनेक उक्ति चमत्कार, मौलिकता और सरसता की दृष्टि से सुन्दर हैं। विस्मृतप्राय और बहुत ही कम प्रसिद्ध इस कृति से दो पद्य देखे जा सकते हैं। किसी कालिदास नामक कवि का एक पद्य इस प्रकार है

अवणमविटपो णईपलासो पवणवसा घुणिएवकपण्हृत्यो ।

द्वदहण विवण्ण जीविआणं सलिलमिवेए दएह पाअवाणम् । २.१८ ।

‘नदी में झुका हुआ पलाश विटप पवनवशात् एक पर्णरूपी हाथ से बार बार दावाग्न से दग्ध विवर्ण जीवित पादपों को मानो जलाजलि दे रहा है ।’

नीचे के पद्य में लय, गेय तत्त्व द्रष्टव्य है

मत्तकरिन्द कबोल मओब्जर पंक पसाहण सामलिआ ।

दाहिणमारुअ मैलविआ मअमेम्मलिआ मसलावलिआ । इत्यादि

१.१२० ।

काव्य शास्त्र तथा अन्य साहित्यिक कृतियों में जो इस प्रकार के प्राकृत पद्य मिलते हैं उनसे कुछ निष्कर्ष निकाल सकते हैं—प्राकृत साहित्य के प्रसार की इस प्रकार के साहित्य से सूचना मिलती है। संस्कृत साहित्य के विभिन्न अंगों का विवेचन करने वाले पंडितों ने अपनी समीक्षाकृतियों में श्रेष्ठ काव्य, ध्वनि आदि के उदाहरणों के लिये प्राकृत के पद्यों को ही चुना है इससे प्राकृत साहित्य के महत्त्व की सूचना मिलती है। सुभाषितों, लोकोक्तियों, प्रेम की रसपूर्ण वचन-विदग्धता-पूर्ण उक्ति चातुर्य से आप्लावित उक्तियों के लिए काव्य रसिकों का ध्यान प्राकृत पद्यों की ही ओर गया है, इससे ऐसा लगता है कि समस्त उत्तरी भारत में प्राकृत कुछ बातों में संस्कृत से भी अधिक प्रिय और समादृत थी। पंडित वर्ग द्वारा समादृत इस विपुल प्राकृत साहित्य का शताब्दियों तक प्रभाव रहा होगा। और निश्चित रूप से समस्त भारतीय मुक्तक साहित्य की प्राकृत के इस सरस मुक्तक साहित्य ने प्रभावित किया होगा। प्राकृत साहित्य की यह मुक्तक धारा बहुत महत्वपूर्ण है, उसमें भारतीय जीवन और प्रकृति तथा प्राकृत भाषा के सहज स्वरूप के दर्शन होते हैं।

आ प्रवन्धात्मक साहित्य

मुक्तक साहित्य के समान प्राकृत प्रवन्धकाव्यों की भी धारा कई सतियों तक अविच्छिन्न रूप में प्रवाहित होती रही। जैसा कि आगे उल्लेख किया जाएगा।

तथा बांबे यूनीवर्सिटी जर्नल नवंबर १९३६ पृ० ७२-९३ ।

कदाचित् उपेक्षा के कारण अनेक इस प्रकार के काव्य आज अनुपलब्ध हो गए हैं। जो भी प्रबन्धात्मक रचनाएँ आज उपलब्ध हैं वे यह सिद्ध करने के लिये पर्याप्त हैं कि संस्कृत के समान ही अनेक प्रतिभाशाली कवियों ने अपनी प्रबन्धपटुता दिखाने के लिये प्राकृत को भी चुना। इन काव्यों में से कुछ काव्य बहुत ही उत्कृष्ट हैं। बहुसंख्यक काव्य राम और कृष्ण की कथा से संबंधित हैं केवल गौडवध एक लौकिक चरित्र को लेकर लिखा गया प्रबन्धात्मक प्रयास है। शैली की दृष्टि से इन कृतियों में से गौडवध में कुछ मौलिक ढंग अपनाया गया है, शेष कृतियों में संस्कृत काव्यशैली, कवि-कल्पना का प्रभाव अत्यंत स्पष्ट है। भाषा, इन सभी काव्यग्रन्थों की महाराष्ट्री प्राकृत है। छंदों के प्रयोग में भी विविधता के दर्शन इनमें नहीं होते। नीचे इन काव्यों का संक्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

प्रवरसेन :

पन्नह आश्वासो (अग्र्यागो) में विभक्त १२९१ पद्यों में समाप्त प्रवरसेन का महाकाव्य सेतुबन्ध या रावणवध^१ उच्च से उच्च महाकाव्यों में स्थान पा सकता है। सेतुबन्ध की कथा बहुत संक्षिप्त है, कवि ने सीता के विरह में सतप्त राम को वर्षाश्रुतु के बीच जाने की प्रतीक्षा करते हुए चित्रित किया है। हनुमत् सीता का समाचार लाते हैं। राम कपिसेना सहित लंका की ओर प्रस्थान करते हैं, किन्तु समुद्र को मार्ग में बाधक पाकर झुंझते हैं। विभीषण राम की शरण में आता है और राम उसका अभिप्रेत करते हैं। आगे बड़े विस्तार से समुद्र पर सेतु बंधे जाने की कथा है। समुद्र को पार करके सेनासहित मुबेल पर्वत पर राम पहुँचते हैं। राम की सेना के आने का समाचार पाकर रावण चिन्तित होता है। आगे रावण के कारण अन्त मीता का भी कवि ने चित्रण किया है। कवि ने दोनों सेनाओं का विस्तृत वर्णन किया है और अन्त में युद्ध का वर्णन करके रावण, कुम्भकर्ण की पराजय और अवसान दिखाया है। सीता सहित राम-लक्ष्मण

-
१. ग्रंथ के दो संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं, प्रथम मूल तथा जर्मन भाषा में अनुवाद सहित स्ट्रास्बुर्ग से सीगफ्रीड गोल्डस्मिट द्वारा संपादित हो कर १८८० ई० में प्रकाशित हुआ था। दूसरा संस्करण निर्णयसागर प्रेस से काव्यमाला में रामदासभूषति की संस्कृत टीका सहित प्रकाशित हुआ था, द्वितीयावृत्ति १९३५ ई०। एक नवीन टीका सहित कृति का नया तथा बहुत महंगा संस्करण कलकत्ता से निकला है, संपादक डॉ० रा० गो० बसक हैं, कलकत्ता संस्कृत कालेज, १९६०। -

अयोध्या लौटते हैं और भरत के अनुराग को पूरा करते हैं ।

कृति के आद्ये से अधिक भाग (१-८ आश्रवास) में सेतुबन्ध की घटना प्रधान है तथा अन्तिम भाग में रावणवध का प्रसंग मुख्य है ।^१ कृति में कथा बहुत धीरे धीरे बढ़ती है विशेष करके कृति के प्रथम भाग में । सेतुबन्ध उत्कृष्ट कवि-कल्पना प्रधान वर्णनो से युक्त एक उत्कृष्ट महाकाव्य है । मध्य वर्णन कृति की द्वितीय विशेषता है । प्रकृति के सूक्ष्म, संश्लिष्ट वर्णनो की ओर ही कवि ने अधिक उल्साह दिखाया है, मानव सौंदर्य (नख-शिख) वर्णन की ओर कवि ने ध्यान नहीं दिया, कदाचित् कृति में उसका अवसर भी न था । प्रस्तुत कृति की भाषा साहित्यिक, मंजी हुई महाराष्ट्री प्राकृत है और सपूर्ण कृति में उच्च साहित्यिक शैली का प्रयोग मिलता है । सपूर्ण कृति में एक ही प्रकार के छंद का प्रयोग हुआ है । सर्गान्त में भिन्न छंद का प्रयोग नहीं मिलता जो संस्कृत महाकाव्यों के लिए एक नियम सा है ।

सेतुबन्ध का रचना-काल तथा उसके रचयिता के संबंध में पर्याप्त विवाद है । कृति के मूल भाग में कहीं भी रचयिता ने नामोल्लेख या अन्य संकेत नहीं दिया है । आश्रवासो के अंत में बी हुई पुष्पिकाओं में ग्रन्थ के रचयिता के रूप में कहीं प्रवरसेन का उल्लेख है, कहीं किसी का भी नाम नहीं मिलता तथा कहीं प्रवरसेन के साथ कालिदास का भी नाम मिलता है ।^२ सेतु रचयिता के रूप में प्रवरसेन का नाम बाण के हर्ष चरित में सबसे पहिले मिलता है ।^३ बाण ने कालिदासादि

१ कृति के सेतुबन्ध और रावणवध दोनों ही नाम मिलते हैं । आश्रवासो की समाप्ति पर पुष्पिका में कृति का नाम दसमुखवध (दसमुहवह) मिलता है, कवि ने कृति के प्रारंभ तथा अंत में यही नाम दिया है , वे० पद्य १.१२ तथा १५.१५; कथा की परिणति भी रावणवध में ही होती है । अतः 'रावणवध' भी कृति का उपयुक्त नाम है । किन्तु दंडी (काव्यादर्श १.३४) बाण (हर्षचरित १.१४) आदि 'सेतुबन्ध' और 'सेतु' नाम दिया है ।

२ गोल्डस्मिथ के सस्करण के आश्रवास ५, १०, ११ और १३ के अंत में रचयिता का नाम नहीं मिलता, आश्रवास २, ३ तथा १५ के अंत में 'प्रवरसेन विचरिते कालिदासकृते' मिलता है और शेष आश्रवासो के अंत में केवल प्रवरसेन का नाम मिलता है । काव्यमाला सस्करण में केवल १,२ आश्रवास के साथ अकेले 'प्रवरसेन' का नाम मिलता है । अन्य सभी आश्रवासो के साथ 'प्रवरसेन विरोचिते कालिदास कृते' मिलता है ।

३. हर्षचरित, उच्छ्वास १.१४ ।

अन्य कवियों का भी उल्लेख किया है। बाण के इस उल्लेख से इतना स्पष्ट है कि उनके (समय ७०० ई०) तक सेतुबन्ध के साथ कालिदास का रचयिता के रूप में मवध स्थापित नहीं हो पाया था। इसके पश्चात् क्षेमेन्द्र ने औचित्य विचार चर्चा^१ में प्रवरसेन कृत दो पद्य उद्धृत किए हैं जो सेतुबन्ध में मिलते हैं।^२ प्रत्येक आश्वास के अन्तिम पद्य में कृति के रचयिता ने 'अनुराग' शब्द का प्रयोग किया है जो सप्रब है उसका चिह्न हो, किन्तु कालिदास की कृतियों में ऐसे किसी विशेष शब्द का प्रयोग नहीं मिलता। कृति के दक्षिण भारतीय संस्करण के एक टीकाकार श्रीकृष्ण ने कृति को प्रवरसेन रचित ही कहा है।^३ उत्तर भारतीय संस्करण के टीकाकार रामदास (म० १६५२ वि०) ने अपनी टीका रामसेतुप्रदीप में कृति को विक्रमादित्य की आज्ञा से प्रवरसेन के लिये कालिदास द्वारा प्रणीत कहा है।^४ निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि क्षेमेन्द्र के समय से बहुत पीछे कभी प्रस्तुत कृति के रचयिता के साथ कालिदास का भी नाम रचयिता के रूप में चल पड़ा और उसी आधार पर रामदास तथा अन्य लिपिकारों ने कृति को कालिदास कृत मान लिया। इसके मूल लेखक प्रवरसेन ही हैं जैसा कि दधी ने उल्लेख किया है। कृति की उत्कृष्टता के कारण पीछे कभी कालिदास का नाम भी जुड़ गया। काश्मीर के राजा प्रवरसेन का समय ई० सन् १२३ से १८३ ई० तक है, उन्हें ही इस कृति का रचयिता होना चाहिए।^५

१. काव्यमाला, प्रथमगुच्छ, पृ० १२७ तथा १३५, तृतीय संस्करण १९२६ ई०।

२. एक पद्य प्रथम आश्वास का दूसरा पद्य है, दूसरा चतुर्थ आश्वास का २०वाँ पद्य है, काव्यमाला संस्करण।

३. गोल्डस्मिड के संस्करण की प्रस्तावना पृ० ११ 'आव. प्रवरसेनस्य गहनो महि शक्यते'—इत्यादि।

४. काव्यमाला संस्करण पृ० १३।

५. प्रवरसेन नामक दो राजा काश्मीर के गोनंद वंश में हुए हैं, दे० सी० बी० वैद्य कृत हिस्ट्री अफ् मे० हि० ई० पृ० ४५-४६ तथा कल्हण राजतरंगिणी, आर० सी०, पश्चिम का अनुवाद प्रयाग १९३५ ई० पृ० ५८२, प्रथम प्रवरसेन का समय ५८ ई० पू० से ८८ ई० तक है, दूसरे का ई० १२३ से १८३ ई० तक है। वाकाटक वंश में भी दो प्रवरसेन नामक राजा हुए हैं, प्रथम का समय ३०० से ३३० ई० है तथा दूसरे

सेतुबन्ध जैसी उत्कृष्ट रचना का आगे के कवियों पर अवश्य प्रभाव पड़ा होगा और संभव है उसके अनुकरण पर ही रावणवध, गौड वध, मिश्रपालवध, गवणवध (भट्टि काव्य) और कसवध जैसे नाम रखे गए हों ।

वाक्पतिराज :

गौडवध (गौडव हो) ^१ महाराष्ट्री प्राकृत में रचित वाक्पतिराज की प्रवन्धात्मक कृति है । प्रारम्भ में देवादि वदना तथा अनेक प्रसंगों से युक्त लवी भूमिका है । धरदागमन पर यशोवर्मा (कन्नौज के राजा) की विजय-यात्रा की तैयारी का वर्णन किया गया है । इस विजय-यात्रा में पढ़ने वाले देशों का वर्णन, कालानुसार ऋतुओं का वर्णन कवि ने किया है । यशोवर्मा के विन्ध्यपर्वत पर पहुँचने का समाचार सुनकर भगवाधिप भाग जाता है किन्तु अंत में वह रण में मारा जाता है । गौडनृपवध के पञ्चात् राजा अनेक राजाओं को विजित करता हुआ श्रैट आता है । इसके पञ्चात् कवि ने फिर मानो काव्य प्रारम्भ किया है, अनेक प्राचीन कवियों का स्मरण किया है, यशोवर्मा का चरित्र सुनाने की कवि प्रतिज्ञा भी करता है और

का ३९५ से ४२० ई० आना जाता है । कुछ इतिहासज्ञ इन तिथियों को अधिक प्राचीन मानते हैं, और प्रवरसेनों का समय बहुत पीछे मानते हैं दे० हिस्टारिकल इस्क्रिप्शंस अब साउथ इंडिया पृ० ३९८, एस० के० अयंगर, मद्रास, १९३२ । वाकाटक वंशीय प्रवरसेन यदि सेतुबन्ध के रचयिता होते तो दंडी, बाण तक उनका यश नहीं पहुँच सकता था । प्रवरसेन और कालिदास का संबंध भी इसका समर्थन नहीं करता । काश्मीर के राजा मातृगुप्त तथा उज्जयिनी के प्रतापशाली राजा शकारि विक्रमादित्य के संबंध के अनेक वर्णन मिलते हैं । (राजातरंगिणी तरंग ३, पृष्ठ १२९ और आगे) मातृगुप्त के पञ्चात् ही प्रवरसेन द्वितीय काश्मीर के राजा हुए जिन्होंने वितस्ता पर सेतु रचना की । संभव है इस सेतु रचना को ही स्मारक रूप में सेतुबन्ध काव्य का आधार बनाया हो । मातृगुप्त और विक्रमादित्य की कथा को ही पीछे कुछ नया रूप मिला होगा और कालिदास को इसी घटना के आधार पर सेतुबन्ध का रचयिता माना गया होगा । कालिदास की कला के परिचायक कम स्थल सेतु बन्ध में मिलते हैं । वा० वि० मीराशी : दे० कालिदास पृ० १५२ ।

१. शं० पा० पंडित द्वारा संपादित, बंबई १८८७ ई० ।

श्रोताओं को वह चरित्र सुनने के लिए भावधान करता है।^१ कृति यही तक मिलती है।

१२९० पद्यों की इस कृति में गौडेश वध का प्रसंग केवल तीन पद्यों में है,^२ गौडेश वध के पूर्व के काव्यमय वर्णन तो उचित भूमिका कहे जा सकते हैं किन्तु उसके पश्चात् शेष कृति में जो अनेक वर्णन हैं वे प्रवन्ध काव्य की दृष्टि से उचित नहीं कहे जा सकते। गौडेशवध कृति में एक गौण प्रसंग है, कदाचित् रावणवध के अनुकरण पर गौडवध नाम रख दिया गया है। कृति के अनेक वर्णन एक हल्की सी शृङ्खला द्वारा प्रमुख प्रसंग से संबद्ध कहे जा सकते हैं अन्यथा अनेक वर्णन अप्रासंगिक हैं।^३ निम्न रूप में गौडवध कृति मिलती है वह किन्नी प्रारम्भ होने वाले काव्य की भूमिका सी लगती है जैसा कवि ने स्वयं सूचित भी किया है। सम्भव है कवि उसे किसी कारण वश पूरा न कर सका हो। अपने इस रूप में कृति वर्णनों का एक सग्रह-प्रय लगती है यद्यपि उसकी वर्णन शैली महाकाव्यों के समान है।

कृति की कथा अध्यायों या विभागों में विभक्त नहीं है। विभिन्न वर्णन कहीं कहीं कुलकों^४ में एकत्रित किए मिलते हैं। सबसे बड़ा कुलक १५० पद्यों का है और छोटे कुलक पाँच पाँच पद्यों के मिलते हैं।^५ गौडवध के वर्णनों में बड़ी सजीवता और नवीनता है। परंपरा से चले आते हुए रमणीय व्यापारों के अतिरिक्त सामान्य जीवन के भी प्रति कवि की सजगता का परिचय इन वर्णनों में मिलता

१. प्रतिका द्रष्टव्य है, तद्वि गित्तामेह गराहिवस्स भुय दप्प दप्पण एयं ।

एयणि विरमम्मि जवर पुळमिल्ल गरिन्द णिट्ठवणं ।

साहिज्जइ गडडवहो एस नए संपयं महारम्मो ।

णिसुए सुयन्ति दणां जम्मि णरिदा कहन्वा थ ।

१०७३-७४.

और आगे कवि चरित्र प्रारंभ करना ही चाहता है, वह कृति के अंतिम पद्य में कहता है, 'उस नराधिप के पवित्र करने वाले अभिनव, चित्त को विस्मित कर देने वाले शिक्षाप्रद नवीन चरित्र को सुनो'।

२. गौडवध, पद्य ४१४-१७ ।

३. यथा, प्रारंभ में देवताओं की विस्तृत नामावली १-६१, प्रलय वर्णन १६७-

१८१, रावण वर्णन ४३१-४३९, ।

४. एक ही वर्णन से संबंधित पद्यों का समूह जो एक पूर्ण काव्य होता है ।

५. वही, कुलक ८५७-१००६ पद्यों का ।

हैं। ग्राम्य जीवन के उत्सवों^१, ऊजड़ ग्राम की दयनीय दशा^२ आदि अनेक इस प्रकार के ममवेदना जगाने वाले वर्णन हैं। अपनी कृति में वाक्पति ने जो उल्लेख किए हैं उनमें ज्ञात होता है कि वे यशोवर्मा के प्रिय कवि और मित्र थे।^३ कमलायुध नामक किमी कवि के यह स्नेह पात्र थे।^४ भवभूति की कृतियों का कवि ने अच्छा अध्ययन किया था तथा अन्य कवियों की कृतियाँ भी उन्हें प्रिय थीं।^५ यशोवर्मा के ममकालीन मानने में वाक्पतिराज का समय सन् ईसवी की सातवीं शती का अन्तिम भाग और आठवीं का पूर्वार्द्ध माना जाना चाहिए। कुछ पद्यों में इस प्रकार की क्रियाओं के प्रयोग हैं जिनमें प्रतीत होना है कि यशोवर्मा की मृत्यु के पश्चात् कवि ने कृति की रचना की।^६ मधुमथ विजय नामक अपनी एक अन्य रचना का कवि ने उल्लेख किया है,^७ जिसकी तुलना में गौडवध को वनलता के पीछे का पुष्प कहा है और इस प्रकार कवि ने अपनी प्रथम कृति की प्रशंसा की है। गौडवध कवि की अन्तिम और कदाचित् अपूर्ण कृति है।

कौस्तुहल गोदावरी तट पर स्थित प्रसिद्धान के राजा मातवाहन^८ और

१. गौडवध, पद्य ५९८।

२. वही, पद्य ६०८-६०९।

३. यशोवर्मा कन्नौज के राजा थे, उनका समय ई० सन् की सातवीं शती का अन्तिम भाग और आठवीं शती का प्रारंभ माना जाता है और वाक्पति यशोवर्मा के यहाँ कवि थे। दे० १. सी० एम० डफ, कॅनोन्सजी पृ० ६२ यशोवर्मा का समय सन् ७२६-७६० दिया है (२) गौडवध की पण्डित २५-२६। तथा, लिखित भूमिका पृ० गौडवध पद्य ७९७ जिसमें कवि ने अपने को राजा का मित्र और कविराज कहा है।

४. वही, पद्य ७९८।

५. राजतरंगिणी तरंग ४, पद्य १३४ तथा आगे। इनमें कहा गया है कि ललिता-दित्य ने यशोवर्मा के गर्व को नष्ट किया था तथा यशोवर्मा के आश्रय में भवभूति और वाक्पति कवि थे। यदि यह ठीक है तो वाक्पति ने भवभूति को देखा होगा कदाचित् इसी कारण कवि ने भवभूति के सम्बन्ध में प्रशंसात्मक उल्लेख किए हैं।

६. वही, पद्य ७९७, ८०४, ८४४ इत्यादि।

७. वही, पद्य ६९।

८. कृति में सालवाहन, सालाहन आदि नाम मिलते हैं।

सिंहल के राजा जिलामेघ की पुत्री लीलावती के परिणय को मुन्दर काव्यमय प्रेम-कथा का चित्रण कौतूहल ने अपनी गायामद^१ रचना लीलावतीकथा^२ में किया है। सातवाहन और लीलावती के परिणय के साथ अन्य अनेक शापादि द्वारा वियुक्त प्रेमी प्रेमिकाएँ भी मिल जाते हैं। एक विरक्त राजपि और अप्सरा रम्भा की पुत्री कुवल्यावली अपने गन्धर्व पति, जो कुवल्यावली के ऋषि पिता के शाप में भीषणानन राक्षस हो गया था और जिसकी सातवाहन के प्रहार से शाप में मुक्ति होती है, से मिलती है। इसी अवसर पर यक्ष राजा वल-क्वर की पुत्री महानुमती का परिणय मलय पर्वत के सिद्ध राजा के पुत्र माधवा-निल से होता है। कवि ने सातवाहन और लीलावती के प्रेम प्रसंग वर्णन को प्रधान स्थान दिया है। लीलावती चित्रशाला में सातवाहन के चित्र को देखकर तथा उसे स्वप्न में देखकर उस पर अनुरक्त हो जाती है। उसके माता पिता उसकी इच्छा समझकर उसे आदर्श पूर्वक हालसातवाहन के पाम भेज देने की आज्ञा देते हैं। उसका दल मार्ग में आकर गोदावरी के तट पर ठहरता है जहाँ महानुमती और कुवल्यावली तपस्विनी रूप में गृह रही थी। लीलावती यहाँ ठहरकर भवानी की पूजा करती है और सब में परिचय प्राप्त करती है। राजा सातवाहन का सेना-पति विजयानन्द भी यही ठहरा था। वह पहिले से ही प्रयत्न कर रहा था कि सिंहल और प्रतिष्ठान के राज परिवारों में वैवाहिक मन्ध हो सके और सातवाहन के आधिपत्य को बक्का न पहुँचे। विजयानन्द दोनों के बीच मध्यस्थ का कार्य करता है। अन्त में सेना लेकर हाल गोदावरी के उम तट पर मप्त गोदावरी भीम जाता है और भीषणानन को पराजित कर आप मुक्त करता है, और लीलावती के पाम ममाचार पहुँचाता है। इस अवसर पर सिद्ध, गन्धर्व, यक्ष आते हैं, सिंहल से जिलामेघ अपनी रानी शरदश्री सहित आता है। सिद्धादि राजाओं ने सातवाहन को अतर्दान, अक्षय कोण, आकाश मचारिणी 'दिविगमन' आदि अनेक मिद्धियाँ विवाह के अवसर पर भेंट स्वरूप दी।

लीलावती कथा को कवि ने 'दिव्य मानुषी' कथा कहा है।^३ कवि ने अपनी

१. प्रधान छंद गाथा है, कृति के १३३३ पद्यों में बहुत ही कम पद्य भिन्न छंदों में हैं। यथा, पद्य २४, ६६८, शार्दूल विक्रीडित हैं, पद्य ११७० पृथ्वी है।

२. डा० आ० ने उपाध्ये द्वारा संपादित भारतीय विद्याभवन, बंबई से प्रकाशित १९४९ ई०।

३. कथा और आख्यायिका के सबब में दे० एस० के० दे० आख्यायिका

स्त्री के मुख से 'दिव्य भानुपी' कथा की सरसता की प्रशंसा कराई है, फलस्वरूप कृति में देवता और मनुष्य दोनों वर्गों के पात्र परस्पर मिलते हैं और ईर्ष्या कलह न करके सातवाहन पर प्रसन्न हो कर उसे सिद्धियाँ भी प्रदान करते हैं। कथा में प्रेमी प्रेमिकाओं के प्रेम की कवि ने पूरी परीक्षा की है। महानुमती, या कुवलावली अपने प्रेमियों के लिए जन्म भर तपस्या कर सकती है। विजयानन्द युवतियों की इस तपश्चर्या को देखकर आश्चर्य में पड़ जाता है। लीलावती भी हाल के लिये दूढ़ थी। और हाल भी उसके लिये पाताल जाता है, भीषणानन से युद्ध करता है।

अपनी कथा को कवि ने यथाशक्ति क्षुद्र काव्यमय वर्णनों से सजाया है नगर^१, राजाओं^२, ऋतुओं^३, पर्वतों, दृश्यों आदि के अनेक सुन्दर वाक्वैभव से पूर्ण वर्णन है। कृति का प्रारम्भिक भाग तो मानो राजाओं के जीवन का एक चित्र प्रस्तुत करने के लिये ही लिखा गया है जिसमें सातवाहन की दिनचर्या का विस्तृत वर्णन है।^४ ममस्त कृति अलंकृत काव्यमय शैली में लिखी गई है। कृति की कथा उलझी हुई है। एक कथा के भीतर और कथा कहने की शैली का प्रस्तुत कथा में अनुसृष्ट किया गया है। अनेक पात्रों की कथाओं को सुमिश्र एक कथा के रूप में प्रस्तुत करने में कृतिकार ने बड़ा ही कौशल दिखाया है। प्रेम का बड़ा ही मनुजित रूप लीलावती कथा में मिलता है।

कृति की भाषा साहित्यिक महाराष्ट्री प्राकृत है, कवि ने स्वयं अपनी कृति को 'महदृष्ट देमि भामा' रचित कहा है। संभव है कवि महाराष्ट्र निवासी हो और अपनी भाषा के साहित्यिक प्राकृत रूप को उसने यह नाम दिया हो।"

एक कथा इन क्लासिकल संस्कृत बुलेटिन अन्ड स्कूल अन्ड ओरिएण्टल स्टडीज ३.३.५०७-१७। प्रस्तुत कृति सर्ग, खंड आदि में विभक्त नहीं है, प्रारम्भ में कवि परिचय, सज्जन, दुर्जन स्मरण प्रसंग हैं।

- १ प्रतिष्ठान वर्णन : पद्य ५२-६३। मेरु पर्वत का वर्णन, २७४-८०, मलय पर्वत का वर्णन, ३४१-५७।
२. हाल का वर्णन, वही, ६४-७२।
- ३ वसंत, वही, पद्य ७३-८८, सूर्योदय ४३६-५७, अद्रोदय ५१६-५२९।
४. लीलावती कथा, पद्य ८८-१३० इत्यादि।
- ५ वही, भूमिका, पृ० ८५-८६।

उसी प्रकार का श्रीकृष्णलीलाशुक का श्री चित्तकाव्य (सिरि चिच कव्व)^१ प्राकृत काव्य है। वारह सर्गों की इस गायवद्ध कृति में श्रीकृष्ण की लीला-वर्णन के साथ साथ त्रिविक्रम देव के प्राकृत सूत्रों की व्याख्या की गई है। इस प्रकार के प्रयास में स्वच्छंद प्रवाह, प्रवधात्मकता में त्रुटियाँ स्वाभाविक ही हैं। श्रीकृष्णलीलाशुक द्वारा कृति के आठ सर्गों की रचना हुई है, अन्तिम चार सर्ग उनके शिष्य दुर्गा प्रसाद की रचना हैं। श्रीकृष्णलीलाशुक का समय त्रिविक्रम (१३वीं शती ई०) के पश्चात् होना चाहिए।

प्राकृत व्याकरण के अध्ययन के फलस्वरूप दक्षिण भारत में अठारहवीं शती तक प्राकृत काव्यों की रचना होती रही। कृष्ण के चरित से संबंधित दक्षिण भारत में रचित इस प्रकार की तीन परवर्ती प्राकृत रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं। श्रीकठ-चरित औरि चरित्र (औरि चरित्र)^२ तथा रामपाणिवाद की उपनिषद् (उमाणिषद्)^३ और कम वध (कसवहो)^४ श्रीकठ की कृति यमक काव्य है अतः दुर्लभ है, मस्कृत काव्य-शैली से प्रभावित है। श्रीकठ का समय अठारहवीं शती ई० का उत्तरार्द्ध माना जाता है, वे मालाबार की वारियर जाति के थे।

रामपाणिवाद की दोनों कृतियों की कथा का आधार पौराणिक घटनाएँ हैं। उपनिषद् चार सर्गों की छोटी सी कृति है, कृति के २८० पद्यों में संस्कृत के विभिन्न छंदों का प्रयोग हुआ है। कमवध भी इसी प्रकार की कृति है, चार सर्ग तथा मव २३३ पद्य है, जो संस्कृत छंदों में है। कवि की प्राकृत, व्याकरण सम्मत प्राकृत है^५ जिस पर संस्कृत काव्यशैली का स्पष्ट प्रभाव लक्षित होता है।

१ दे० डा० उपाध्ये - भारतीय विद्या, भाग ३, अंक १, १९४१ ई०, पृ० ६ और आगे।

२ डा० उपाध्ये द्वारा प्रथम सर्ग संपादित हुआ है। दे० जर्नल अन्ड यूनिवर्सिटी अन्ड बंवाई, सितंबर १९४३।

३ डा० उपाध्ये द्वारा संपादित, जर्नल यूनीवर्सिटी अन्ड बंवाई १९४१-४२। पृ० १५०-१९४।

तथा अद्वयार, मद्रास, १९४३ ई० सपा० डा० कुन्हन राजा इत्यादि

४ डा० उपाध्ये द्वारा संपादित, हिन्दी ग्रंथ रत्नाकर कार्यालय, बंवाई १९४० ई०।

५ रामपाणिवाद ने बरहचि के प्राकृत सूत्रों पर एक वृत्ति भी लिखी है, १० सी० कुन्हन राजा द्वारा संपादित, मद्रास १९४६ ई०।

रामपाणिवाद ने संस्कृत, प्राकृत और मलयाली में रचनाएँ लिखी हैं।^१ कसबध ने कवि ने रचयिता के रूप में अपना नाम दिया है, उपानिरुद्ध ने इस प्रकार का कोई उल्लेख नहीं है। शैली एवं भाषा के साम्य से कृति के रचयिता राम-पाणिवाद ही ठहरते हैं। रचनाशैली के आधार पर उपानिरुद्ध कसबध से पहिले की रचना जान पड़ती है।

रामपाणिवाद केरल देशवासी थे। उनका जन्म सन् १७०७ ई० के लगभग हुआ था। अनेक राजाओं के आश्रय में रहकर उन्होंने काव्य रचना की और १७७५ ई० के लगभग मृत्यु को प्राप्त हुए।^२

प्राकृत में प्राप्त प्रबन्धात्मक कृतियों का नक्षेप में यही इतिहास है। वास्तव में प्राकृत के विशाल साहित्य में से छेप बची कृतियों का यह विवरण है। अनेक कृतियों के आज नाममात्र ही छेप रह गए हैं, रीति ग्रन्थकारों ने उदाहरण के रूप में उनका उल्लेख किया है अतः उनकी उत्कृष्टता निर्विवाद है। प्राप्त कृतियों में, जो प्राचीन हैं, सेतुबन्ध का रीति ग्रन्थकारों ने उल्लेख किया है और वह कृति इस योग्य है, रीति ग्रन्थकारों के उल्लेखों द्वारा निम्न प्राकृत काव्यों का पता चलता है

वाक्पतिराज ने गौडबध में अपनी स्वरचित कृति मधुमथ विजय का उल्लेख किया है।^३ इस कृति से एक पद्य अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोकलोचन में उद्धृत किया है।^४ वाक्पति के दो पद्य मार्कण्डेय ने अपने प्राकृत व्याकरण में उद्धृत किए हैं^५ जो गौडबध में नहीं मिलते, समग्र हैं वे मधुमथविजय से लिए गए हैं। इस महत्वपूर्ण कृति का उल्लेख आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, भोज, तथा मार्कण्डेय ने किया है। इन उल्लेखों से कृति के महत्व की सूचना मिलती है। प्राप्त पद्यों से प्रतीत होता है कि कृति में कृष्ण का चरित्र होगा।

आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में अपनी कृति विपमवाण लीला का उल्लेख किया है और उसमें से तीन प्राकृत पद्य भी उद्धृत किए हैं जो शृंगार रस से सव-धित हैं। एक पद्य इसी कृति में से कृति की टीका 'लोचन' में उद्धृत किया गया

१. कसबध की भूमिका पृ० १४ और आगे।

२. वही, पृ० १५-१८।

३. गौडबध, पद्य ६९।

४. काव्यमाला संस्करण, बवई, १९३५ ई०, पृ० १८८।

५. प्राकृत सर्वस्व, पृ० ५० तथा ६१।

है।^१ देवीगतक के अन्तिम पद्य की टीका में कैयट ने भी इस कृति का उल्लेख किया है।^२ इन पद्यों के आधार पर इतना ही कहा जा सकता है कि कृति भूक्तक पद्यों का संग्रह होगी।

हरिविजय नामक कृति से ध्वन्यालोक में एक पद्य उद्धृत किया गया है^३ तथा हेमचन्द्र ने अनेक काव्यगुणों से युक्त इसे बताया है, रचयिता का नाम हेमचन्द्र ने सर्वसेन दिया है।^४

रावणविजय महाकाव्य से हेमचन्द्र ने एक प्राकृत पद्य काव्यानुशासन में उद्धृत किया है^५। हेमचन्द्र ने अनेक प्रकार के वर्णनों से युक्त उदाहरण के रूप में कृति का नामोल्लेख किया है।

कुवल्याश्वचरित को स्वरचित महा 'प्राकृत' काव्य बताते हुए विश्वनाथ (१४ वीं शती ई०) ने साहित्यदर्पण में एक पद्य उद्धृत किया है।^६ उनके अनुसार यह कृति आश्वासको में विभक्त तथा स्कन्धक और गलितक छद्म बद्ध होनी चाहिये। उद्धृत पद्य स्कन्धक ही है। विश्वनाथ का आदर्श सेतुबन्ध रहा होगा। इसी नाम के एक ग्रन्थ का उल्लेख हेमचन्द्र ने भी किया है।^७ ध्वन्यालोक लोचन में अभिनवगुप्त ने एक पद्य अपने उपाध्याय भट्ट इन्दुराज का उद्धृत किया है।^८ जिससे ऐसा प्रतीत होता है कि भट्ट इन्दुराज ने भी किसी प्राकृत कृति की रचना की थी।

नायक नायिका भेद के विवेचन से युक्त एक मदन मुकुट नामक प्राकृत कृति के ८१ गाथा प्राप्त हुए हैं, कृति परिच्छेदों में विभक्त है। प्रथम परिच्छेद में पद्मिनी आदि चार प्रकार की नायिकाओं का वर्णन है। द्वितीय परिच्छेद में चन्द्रकलादि नायकों के लक्षणों के उल्लेख हैं। कृति के रचयिता निघृतट पर-

१. ध्वन्यालोक, काव्यमाला, १९३५, पृ० ७६, १३६, १८८ तथा ३०३।

२. काव्यमाला, १८९३ ई० पृ० ३०।

३. ध्वन्यालोक पृ० १५६।

४. काव्यानुशासन, काव्यमाला १९३४ ई० पृ० ४०५, विवेक पृ० ४०३, ४०४।

५. काव्यानुशासन, विवेक, पृ० ४०१, ४०५।

६. साहित्यदर्पण, निर्णयसागर सस्करण, १९३६, पृ० ३७५।

७. का० नु०, पृ० ४०५, विवेक, पृ० ४०२, ४०४।

८. ध्वन्यालोक, पृ० २७९।

स्थित माणिकपुर महापुरी के निवासी कोई गोसल बिप्र थे। कृति महाराष्ट्री प्राकृत में प्रतीत होती है, कृति के रचनाकाल आदि का कुछ पता नहीं है। विषय की दृष्टि से कृति महत्वपूर्ण है।^१

नाटको की प्राकृत :

संस्कृत के अतिरिक्त नाट्यशास्त्र विचारदो ने रूपकादि में प्राकृतों के प्रयोग का भी विधान बनाया है। रूपकादि में प्राकृतों का प्रयोग पहिले होने लगा था या विधान बनने के पश्चात् प्राकृतों का प्रयोग प्रारम्भ हुआ यह स्पष्ट नहीं है। किन्तु, समझ ऐसा लगता है कि विधान की सृष्टि पीछे हुई।^२ नाट्यशास्त्र में विभिन्न पात्रों द्वारा सात भाषाओं के प्रयोग का उल्लेख है। मागधी, अवन्ती, प्राच्या, सूरसेनी, अर्ध मागधी, बाहलीका और दाक्षिणात्या।^३ इनके अतिरिक्त शबरादि जाति के लोगों के लिये विभाषाओं के प्रयोग का नियम बनाया है।^४ दण्डक-कादि परवर्ती नाट्य विधान सबी कृतियों में भारतीय नाट्य शास्त्र के 'नियमों का अनुगमन किया गया है। शारदातनय ने भाव प्रकाशन में सभी मतों का समग्र किया है और नाटकोपयोगी भाषाओं में उन्होंने पाँच, छ या सात भाषाओं को माना है। वे क्रमशः संस्कृत, प्राकृत, पेशाची, मागधी, गौरसेनी तथा अपभ्रंश सहित छ और अपभ्रंश से संबंधित भाषाओं सहित सात भाषाएँ हैं।^५ इसके अतिरिक्त अठारह देशभाषाओं तथा सात वैभाषिकों के लिये विभाषाओं का उल्लेख किया है।^६

भारत के परवर्ती समस्त रूपककारों ने नियमानुकूल प्राकृतों का प्रयोग किया है। भारत के ममसामयिक या पूर्ववर्ती अश्वघोष की नाट्य रचनाओं के प्राप्त अंशों में संस्कृत और प्राकृतों के प्रयोग मिलते हैं। इन प्राकृतों में कुछ विशेषताएँ हैं अतः उसको विशेषज्ञों ने 'प्राचीन मागधी, प्राचीन अर्ध मागधी और प्राचीन गौर-सेनी, कहा है। प्राकृत काव्य की दृष्टि से यह अक्ष महत्वपूर्ण नहीं है किन्तु प्राकृत भाषा की दृष्टि से, उसके प्रयोग की दृष्टि से ई० पूर्व के यह प्रयोग महत्वपूर्ण

१. भारतीय विद्या, मार्च १९४२, श्री अमरचंद नाहुटा का लेख. पृ० १९२।

२. कीय - संस्कृत ज्ञाना, पृ० २९२।

३. नाट्यशास्त्र, अध्याय १८, ३५, ३६, जीवन्मा संस्करण, काशी।

४. वही, १८-४१-४९।

५. भावप्रकाशन (बड़ौदा १९३० ई०), दलम अधिकार, पृ० ३१०, १५-२०।

६. वही, पृ० ३११-१२ और आगे।

है।^१ भाम और कालिदास की नाट्यकृतियों में भी नियमानुकूल प्राकृतों के प्रयोग मिलते हैं। दूतवाक्य के अतिरिक्त भास की सभी कृतियों में प्राकृत के प्रयोग मिलते हैं। गौर्सेनी का प्राधान्य है। कर्णभार तथा वालचरित में मागधी के भी प्रयोग मिले हैं।^२ कालिदास की कृतियों में गद्य के लिये गौर्सेनी तथा स्त्रियो के गीतों में महागप्टी का प्रयोग सामान्य रूप से हुआ है। अमिजान शाकुन्तल में मछुए मागधी में बोलते हैं। विक्रमोर्वशीय के चतुर्थ अंक में प्रयुक्त अपभ्रंश के पद्यों के सबब में कालिदास कृत होने में सदेह है। शूद्रक का मृच्छकटिक प्राकृत के प्रयोगों की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। पात्र नाट्यशास्त्र द्वारा निर्धारित नियमों के अनुकूल ही प्राकृत का प्रयोग करते हैं, गौर्सेनी, आवन्ती, प्राच्या, मागधी, ढक्की, इन सभी प्राकृत भेदों को गौर्सेनी, मागधी और ढक्की के अन्तर्गत रखा जा सकता है।^३ आगे की सभी नाट्य-कृतियों में कृत्रिम रूप से प्राकृत का व्यवहार नियमानुकूल होता रहा। मस्कृत गद्वावली का प्राकृत रूपान्तर करके कदाचित् प्राकृत लिखी जाती रही होगी।^४ इस रुढ़ि की पुष्टि तेरहवीं शती की हम्मीरमद-मदन तथा मोहराज पगजय^५ जैमी रचनाओं में पैगाची के प्रयोगों से भी होती है। नाटकों में प्राकृत के आंशिक प्रयोगों के अतिरिक्त कुछ मद्दक मिलने हैं जो प्राकृत में ही हैं। मव में प्राचीन उपलब्ध मद्दक राजगोखर (८८०-९२० ई०) की कर्पूरमजरी^६ है। इसमें आद्योपान्त गौर्सेनी प्राकृत का प्रयोग हुआ है। कर्पूरमजरी के आधार पर कदाचित् अनेक मद्दकों की रचना पीछे होती रही, कुछ रचनाएँ निम्न हैं।

१. एच० ल्यूडर्स . ब्रुक्सटुके बुधिष्टिशेर ड्रामेन, बर्लिन १९११ ई० ।
२. कीय सस्कृत ड्रामा, पृ० १२१ डब्ल्यू० प्रिंक, भासाज प्राकृत, १९२१ ई० ।
३. कीय स० ड्रामा, पृ० १४१-१४२, पीबोल्ड ग्रामाटिक परिच्छेद २५ तथा आगे ।
४. नाटकों में प्रयुक्त प्राकृत का अध्ययन तो प्रायः सस्कृत अनुवाद द्वारा ही होता है ।
५. गायकवाड्ज ओरिएण्टल सीरीज, बड़ौदा, १९२० ई० और १९१८ ई० में प्रकाशित ।
६. इसके दो संस्करण हुए हैं दोनों संपादकों द्वारा इसकी भाषा का तथा अन्य विशेषताओं का अध्ययन किया गया है, कोनो, हरवर्ड ओरिएण्टल सीरीज १९०१ तथा डा० मनमोहन घोष, कलकत्ता विश्वविद्यालय कलकत्ता, १९३९ ई० ।

१ नयचद्र कृत रम्भामजरी^१ की रचना ई० की १५वीं शती में हुई होगी।^२ इन कृति में नयचद्र ने मम्भुन तथा मगटी का भी प्रयोग किया है।^३

२ प्राकृत वैयाकरण मार्कण्डेय (१७वीं शती ई०) ने अपनी व्याकरण-कृति प्राकृत सर्वम्ब में स्वरचित विलामवती मट्टक की चर्चा की है। एक पद्य उद्धृत किया है, कृति अनुपलब्ध है।^४

३ रद्रदाम (१७वीं शती ई०), जो मालावार प्रदेश के निवासी थे, ने चद्रलेखा सट्टक की प्राकृत में रचना की है।

४ विवेकेश्वर (१८ वीं शती ई०) की कृति शृंगारमजरी मट्टक की हस्तलिखित प्रतियां उपलब्ध हैं। इन कृति में आद्योपान्त प्राकृत का प्रयोग हुआ है।^५

५ घनध्याम (१७००-१७५० ई०) कृत आनन्दमुन्दरी मट्टक भी प्राकृत में है।^६ घनध्याम ने आनन्दमुन्दरी, वैकुण्ठ चरित तथा एक अन्य मट्टक की रचना की थी। कथावस्तु, शैली सभी दृष्टियों में उपर्युक्त सभी उपलब्ध मट्टक कृतियां कर्पूरमजरी में प्रभावित हैं। भाषा में जो देशी शब्दों के स्वनन प्रयोग, सुभाषित तथा प्रवाह कर्पूरमजरी में मिलता है वह अन्य सट्टकों में नहीं।

नाटक-साहित्य में प्राप्त प्राकृत, प्राकृत-साहित्य की महत्वपूर्ण धारा है जो अविच्छिन्न रूप में ई० पू० की शताब्दियों में १८वीं शती ई० तक मिलती है। पाँचवीं, छठवीं शती तक प्राकृत के प्रयोगों में प्राकृत भाषा की स्वाभाविकता हो सकती है, इनके पीछे की शतियों में केवल परंपरा का पालन हुआ होगा। कालिदास जैसे कलाकार के हाथ में प्राकृत भी मम्भुन के समान कोमल मृदुम रूपना को व्यक्त करने वाली हो गई है यथा अमित्रानयाकुल्ल का प्रथम गीत देखा जा

१ कीर्तन, बंबई, १८७९ ई०, इस समय अप्राप्य है।

२ चद्रलेखा सट्टक भारतीय विद्या भवन में प्रकाशित, डा० आ० ने० उपाध्ये द्वारा संपादित, बंबई १९४५ ई०, भूमिका पृ० ३५-३६।

३ ओडीसा में भी कुछ ऐसी संस्कृत नाट्य कृतियां मिलनी हैं जिनमें ओडिया भाषा के प्रयोग मिलते हैं।

४ घ० ले० सट्टक भूमिका पृ० ४३।

५ चं० ले० भूमिका पृ० ४३-४८।

६ डा० उपाध्ये द्वारा संपादित होकर बनारस में प्रकाशित, मोतीलाल बनारसीदास, बनारस १९५५ ई० भूमिका पृ० ४८-४९, जोर ज्ञाने।

सकता है 'ईसीसिचुम्बिबाई ममरोहि सुउमारकेसरसिहाई' । ऐसे कवियों की संस्कृत और प्राकृत में व्यक्त भाव और कल्पना में कोई अन्तर नहीं मिलता । प्राकृतों का प्रयोग नाटकों में विभिन्न पात्र पात्रियों की बोली की स्वाभाविकता प्रकट करने के लिये प्रारम्भ किया गया होगा, आगे इस नियम का वृद्धि रूप से पालन होता रहा, प्राकृत जब बोलचाल की भाषा न रह गई तो भी उसका प्रयोग होता रहा अन्यथा उसके स्थान पर अन्य बोलियों का प्रयोग होना चाहिए था । प्राकृत के मृतभाषा या साहित्य की भाषा मात्र रह जाने पर संस्कृत छाया अनिवार्य रूप से रहने लगी और कहीं कहीं केवल छाया ही रह गई जो प्राकृतों के अज्ञान के कारण है ।

उत्तर-पश्चिमी प्राकृत :

मो०, ब्रूल दू रह ने सन् १८९२ ई० में खोटान में खरोष्ठी लिपि में लिखित धम्मपद के कुछ पत्र प्राप्त किए जो प्राकृत में थे । खरोष्ठी लिपि में होने के कारण विद्वानों ने इसको 'खरोष्ठी धम्मपद' नाम दिया^१ तथा कुछ ने 'प्राकृत धम्मपद'^२ विद्वानों ने इसकी भाषा को उत्तर पश्चिम देश की बोली का रूप बताया है ।^३ सर औरेल स्टार्डन ने चीनी तुकिस्तान की यात्राओं (१९००-१, १९०६-७, १९१३-१४ ई०) में अनेक खरोष्ठी लेख प्राप्त किए जिनका अध्ययन ओडर, राप्सन, सेनार्त ने किया और क्रमशः १९२० ई०, १९२७ ई० तथा १९२९ ई० में 'खरोष्ठी इस्क्रिप्शन्स' के नाम से प्रकाशित कराया ।^४ उत्तर सीमान्त प्रदेश की प्राकृत के अध्ययन के लिये ये सग्रह महत्वपूर्ण सामग्री प्रस्तुत करते हैं । इनमें से अधिक अशो के नियम स्थान में प्राप्त होने के कारण इनकी प्राकृत को नियम-प्राकृत कहा जाता है ।^५ इनका समय ई० की तीसरी शती विद्वानों ने अनुमित किया है ।^६ धम्मपद की गाथाओं में कहीं कहीं कुछ सरल कल्पना मिल सकती है अन्यथा इस प्राकृत साहित्य में साहित्यिक कल्पना या भावात्मकता नहीं मिलती । साहित्य की दृष्टि से कम भाषा की दृष्टि से इस साहित्य का महत्व अधिक है ।

१. एमील सेनार्त : खरोष्ठी धम्मपद, १८९७ ई० ।

२. शैलेन्द्रनाथ मित्र तथा बेनीमाधव वरदा : प्राकृत धम्मपद, कलकत्ता विश्वविद्यालय ।

३. कात्रे : प्राकृत लैंग्वेजेज एन्ड बेयर कन्ट्रीब्यूशन टु इंडियन कल्चर ।

४. वही, पृ० ३४ ।

५. वही, पृ० ३५ ।

६. वही, पृ० २५ ।

प्राकृत के प्रयोग और उसके प्रसार क्षेत्र की विशालता की सूचना नियमप्राकृत के अंश देते हैं।

शिलालेखों की प्राकृत :

प्राकृत में प्राप्त सबसे प्राचीन शिलालेख अशोक के हैं। साह्याजगदी और मनसेहरा के लेख खरोष्ठी लिपि में हैं, ब्राह्मी लिपि में उत्कीर्ण लेख भारत के विभिन्न भागों में मिलते हैं। विभिन्न प्रान्तों के अनुसार इन शिलालेखों की भाषा में भी कुछ भेद मिलते हैं, पश्चात्ती, महाराष्ट्री, शौरसेनी, प्राचीन मागधी, और अर्धमागधी सभी की विशेषताएँ देश भेदों के अनुसार इन लेखों में मिलती हैं।^१ इन लेखों में सरल अर्धपदेश हैं। भाषा के अध्ययन की दृष्टि से ये शिलालेख अत्यन्त महत्वपूर्ण सामग्री प्रस्तुत करते हैं, साहित्यिकता उनमें नहीं है। अशोक की अर्धलिपियों का जिस प्रकार अध्ययन हुआ है उस प्रकार प्राकृत में प्राप्त अन्य शिलालेखों का नहीं हुआ, न उनकी कोई सूची या संग्रह ही अलग हुआ है। सन् ईसवी के पूर्व की कुछ शक्तियों से लेकर ईसा की पाँचवी शती तक के अनेक प्राकृत शिलालेख मिलते हैं जो पर्वतों की चट्टानों, गुहाओं, बर्तनों और सिक्कों पर उत्कीर्णित हुए मिलते हैं। प्राचीन शिलालेखों की प्राकृत प्रायः संस्कृत से प्रभावित प्रतीत नहीं होती, कहीं कहीं संस्कृत शैली का प्रभाव मिलता है,^२ काव्य गुण इस प्राकृत में नहीं मिलते, कहीं कहीं गीति तत्व या संस्कृत पदावली का अनुकरण करती हुई वाक्यावली मिलती है।^३ परवर्तीकाल में प्राकृत पद्य-बद्ध

१. डा० बेनीमाधव बरुआ : अशोक एन्ड हिंदू इन्स्क्रिप्शन्स, भाग २, कलकत्ता १९४६ पृ० ४८-६१।

तथा एम० ए० मेहेण्डले : हिस्टोरिकल ग्रेमर अन्ड इन्स्क्रिप्शन्स प्राकृत, पृ० २६९ और आगे, पूना १९४८।

२. सेलेक्ट इन्स्क्रिप्शन्स बेयरिंग आन इंडियन हिस्ट्री एन्ड सिविलिजेशन, प्रथम भाग, डा० डी० सी० सरकार द्वारा संपादित, कलकत्ता विश्व-विद्यालय, कलकत्ता १९४२ ई०, शिलालेख सं० २० पृ० २८७, तथा सं० ५७ पृ० ४००।

३. सीतावेंगा तथा जोगीमारा गुहाओं के शिलालेखों में कुछ गीतिपद्य मिलते हैं तथा नासिक के प्राकृत शिलालेखों पर स्पष्ट ही संस्कृत की काव्य शैली का प्रभाव लक्षित होता है। कीच, संस्कृत कृपा, पृ० ५४, ८६, ८९।

प्रा० अ० सा० ४

मिलालेख भी मिलते हैं।^१ काव्य की विभिन्न विशेषताओं, मानव भावानुभो, काव्यरूपों, नामाजिक चेतनाओं आदि का दर्शन मिलालेखों की भाषा में नहीं मिल सकती। उनके लिये स्थान कम रहता है, यह निश्चित बात है कि कहीं कहीं समस्त कृतियाँ पत्थरों पर खुदी हुई मिलती हैं। इतिहास और भाषा की दृष्टि से उनका विशेष महत्व है। सभी प्रकार की प्राकृतों के अध्ययन के लिये मिलालेखों में विपुल सामग्री मिलती है।

इन मयस्त प्राकृत साहित्य के अतिरिक्त बौद्ध और जैनो द्वारा लिखित कुछ मयस्त कृतियाँ मिलती हैं जिन पर प्राकृत का प्रभाव है। इन कृतियों में शब्दों के रूप इस प्रकार बनाए गए हैं कि संस्कृत व्याकरण की दृष्टि से तो वे अशुद्ध हैं ही प्राकृत व्याकरण की दृष्टि से भी कदाचित् ही वे शुद्ध कहे जा सकते हैं। बौद्ध साहित्य में महायान शाखा की रचनाएँ महावस्तु, सद्धर्मपुडरीक, ललितविस्तर, ज्ञानकमाला, अवदानशतक ग्रंथों की भाषा इसी प्रकार की है जिसे 'गाया डाडलेकट या मिश्र मयस्त' कहा गया है।^२ इसी प्रकार जैन संप्रदाय की कुछ कृतियों वराग चरित^३, चित्रसेन पद्मावती चरित्र, प्रबन्ध चिन्तामणि,^४ हरि-सेनाचार्य वृत्त कथाकोष^५, आदि कृतियों में जहाँ जहाँ प्राकृतभास मिलता है। इनके अतिरिक्त तथ और जैन संप्रदाय के ग्रंथ भी प्राकृत या अशुद्ध संस्कृत में लिखे गए हैं। भावनमाला जैसी तांत्रिक कृतियों में प्राकृत के पद्य मिलते हैं तथा शैव नम्रदाम के ग्रंथ महावर्मजरी में प्राकृत को संप्रदाय की भाषा ही कहा गया है।^६ कील ज्ञान निर्णय की भूमिका में अशुद्ध प्रयोगों के सवय में एक

१. एपिग्रेफिका इंडिका, भाग ८, पृ० २४१ और आगे। बार में प्राप्त मिलालेखों की प्रतिलिपियाँ जिनमें गायबद्ध भोजकृत कही जाने वाली वो प्राकृत कविताएँ उत्कीर्णित मिली हैं। -
२. एम० विटरनित्त : हिस्टरी अन्ड इंडियन लिटरेचर, भाग २, पृ० २२६, ४०१।
३. भूमिका : टा० ए० एन० उपाध्ये द्वारा लिखित, भाषिकचंद्र दिगंबर जैन ग्रंथमाला, बंबई।
४. सिंधी जैन ग्रंथमाला में प्रकाशित।
५. नित्री जैन ग्रंथमाला में डा० उपाध्ये द्वारा संपादित होकर प्रकाशित।
६. 'प्राकृतभाषाविशेषज्ञाच्च यथा सम्प्रदाय व्यवहार इत्युपदेशः' महावर्मजरी (त्रिवेन्द्रम् १९१९ ई०, सं० त० गणपति शास्त्री) पृ० १९२-१९३।

मनोरंजक उद्धरण मिलता है, जिसमें कहा गया है कि 'साधु शब्द प्रयोग के अभिमान का नाश करने के लिये जान बूझ कर ऐसे स्पष्ट प्रयोग किए गए हैं।'¹

ऊपर के पृष्ठों में प्राकृत साहित्य की एक संक्षिप्त रूपरेखा प्रस्तुत की गई है जो प्राकृत साहित्य की सीमाएँ स्पष्ट करने के लिये पर्याप्त है। प्राकृतों का प्रयोग समस्त भारत तथा उससे सन्नद्ध प्रदेशों में समझा जाता था, ई० पू० तीसरी शती से लेकर १८ वीं शती ई० तक उसमें भारत में कहीं न कहीं रचना होती रही। गद्य, पद्य, कथा, गीति, मुक्तक, प्रबन्ध, नाटक सभी प्रकार की रचनाएँ प्राकृत में उपलब्ध होती हैं। प्रबन्ध, कथा, मुक्तक प्राकृत में अत्यन्त उच्चकोटि के मिलते हैं। निस्तान्देह इस मनोरम साहित्य का रस लेने वाले, समझने वाले प्राकृत काव्य भर्षज भी किसी समय अनेक रहे होंगे और उन्हीं को सामने रखकर अनेक कवियों ने प्राकृत काव्य की सुष्टि की होगी। भारतीय जीवन और भारतीय साहित्य को इस साहित्य ने इस प्रकार अवश्य ही प्रभावित किया होगा। प्राकृत में प्राप्त गीति मुक्तकों में जो मौलिक चारा मिलती है², उससे संस्कृत साहित्य, अपभ्रंश और फिर क्रमशः हिन्दी साहित्य अवश्य प्रभावित हुए हैं। अद्वितीय कथाग्रय गुणादय कृत वृ... यदि वास्तव में पैसाची प्राकृत में थी तो यह कहने में किसे सदेह हो सकेगा जो प्राचीन कथा साहित्य प्राकृत से प्रभावित नहीं हुआ। संस्कृत स्पष्ट हो जाता

१. भी होने लगी पादिनां सुशब्दग्रहविनाशाय अर्थशरणात्तामाभित्य क्वचित् वृ... सबसे ... एवं टीकायाम् अपि सुशब्दाभिमाननाशाय लिखितव्यं भवति ०... रणतामाभित्य इति, कौलज्ञाननिर्णय, कलकत्ता १९३४ ई० प्रिन्ट्स, पृ० ५-६।

२. गाथा अष्टशती के कुछ प्राचीन संस्करणों में पदों के रचयिताओं के नाम मिलते हैं। स्वयम् छंद जैसी कृतियों में प्राप्त उद्धरणों के साथ भी कवियों के नाम दिए हैं। निश्चय ही इन कवियों ने एक दो पद्य ही नहीं रचे होंगे। इनकी अनेक रचनाएँ होंगी और मुक्तक साहित्य प्राकृत में इस प्रकार विपुल परिमाण में रहा होगा। यह मुक्तक गीति लोक जीवन से प्रभावित हैं किन्तु रचना कौशल उनमें साहित्यिक है। गाथा में प्राप्त नामों के लिए दे० बेवर का संस्करण भूमिका, इ० हि० क्वार्टली १९४७, पृ० ३००-१० प्रो० बी० बी० मोराशी का लेख "द डेट अन्द् गाथा सप्तशती।"

३. लाकोत, एसाइ सुर गुणादय ए ला बृहत्कथा, पारी, १९०८।

काव्य में जो विविधता मिलती है वही कुछ सीमित ढंग से प्राकृत में मिलती है, जो शैली, काव्यरूप, छंद सस्कृत में मिलते हैं वे प्राकृत में भी मिल जाते हैं और इन सब के अतिरिक्त प्राकृत में अपनी एक मौलिकता भी है, गाथा, स्कंधक आदि छंद उसके अपने हैं।^१ इस प्रकार प्राकृत में दो धाराएँ मिलती हैं, एक उन लेखकों की परंपरा है जिन्होंने सस्कृत काव्य की अनेक परंपराओं, शैलियों से प्रभावित होकर रचनाएँ की दूसरी धारा प्राकृत के मौलिक लेखकों की है जिन्होंने प्राकृत के छंदों, सीधे जीवन से अवधारित दृश्यों को अपनाया। गाथा सप्तशती, वज्रालङ्कार, तथा अन्य स्फुट पद्यों में जो मुक्तक धारा मिलती है उसमें कला का अत्यन्त निखरा रूप, मर्यादा से कुछ दूर स्वतंत्र काव्योक्तियाँ और संक्षेप में अधिक कहने का प्रयास और अद्वितीय सरसता सब विशेषताएँ मिलती हैं, यह धारा क्रमशः अपभ्रंश में भी चलती रही भले ही वह सस्कृत के माध्यम से आई हो। हिंदी में भी वह प्राकृत के मूलस्रोत से ही आई। इसी प्रकार अन्य प्राकृत काव्य धाराओं का भी भारतीय साहित्य पर प्रभाव अवश्य पड़ा होगा किंतु पूरे साहित्य के न मिलने से निश्चित स्पष्टता आज उपलब्ध नहीं हो रही है।

छंद या अशुद्ध
कृति के पद्यमि-
की भाषा ही
के सवध

-
१. कुछ प्राकृत कृतियों में अनेक छंदों के प्रयोग हुए हैं जिनका नाम किसी छंद शास्त्र विषयक कृति में नहीं मिलता। यथा अजित शांतिस्तवन जैन संप्रदाय की एक छोटी सी रचना में खिञ्जययथं, आभुरयं जैसे छंद मिलते हैं। कृति की एक प्रतिलिपि प्रस्तुत लेखक के पास है।

अपभ्रंश भाषा

प्रारम्भिक—संस्कृत के साधुशब्दों के अतिरिक्त शब्द रूपों को पतञ्जलि ने महाभाष्य में 'अपशब्द' या 'अपभ्रंश' (पतित) समझा दी है।^१ आगे जिस साहित्यिक या बोलचाल की भाषा का 'अपभ्रंश' नाम पड़ा उस भाषा से पतञ्जलि के उल्लेख का कोई सीधा संबंध नहीं प्रतीत होता। 'गावी', 'गोणी' आदि जो अपशब्दों के उदाहरण उन्होंने उद्धृत किये हैं वे प्राकृतों में मिलते हैं। शब्दों के विकृत रूप मान को व्यापक अर्थ में 'अपभ्रष्ट' कहा गया है। भरतमुनि ने ऐसे शब्दों को 'विभ्रष्ट' समझा ही है जो 'अपभ्रष्ट' की समानार्थी हैं? भरतमुनि के उल्लेख से इतना स्पष्ट हो जाता है कि उनके समय में विभ्रष्ट शब्दावली से युक्त काव्य रचना भी होने लगी थी।^२

भामह सबसे प्राचीन व्यक्ति हैं जिन्होंने अपभ्रंश का साहित्यिक भाषा के रूप में स्पष्ट उल्लेख किया है।^३ भामह के उल्लेख में, 'अपभ्रष्ट' शब्द में जो अनावरण की भावना प्रतीत होती है, वह नहीं मिलती। अपभ्रंश भाषा के स्वरूप की भामह ने व्याख्या नहीं की है। दंडी ने पतञ्जलि और भामह दोनों के मतों का समावेश कर दिया है। अपभ्रंश को नाट्यमय की एक भाषा बताते हुए उन्होंने

१. भूयासोऽपशब्दाः, अल्पीर्यासः शब्दा इति । एकेकस्य हि शब्दस्य बहवोऽपभ्रंशाः, तद्यथा गौरित्यस्य शब्दस्य गावो गोपी गोता गोपोतलिकेत्यादयो बहवोऽपभ्रंशाः, महाभाष्य, निर्णयसागर संस्करण, १९३८ ई०, पृ० ३१ ।
२. दे० नाट्यशास्त्र, गायकवाड्य औरिएंटल सिरीज बड़ीदा, भाग २, अध्याय १७.३ ।
३. संस्कृतं प्राकृतं चान्यवपभ्रंश इति त्रिधा, काव्यालंकार, चौखम्बा संस्करण, काशी, १९८५ वि०, १.१६ तथा १.२८ ।

कहा है कि काव्य में आभीरादि की भाषा अपभ्रंश है और शास्त्रानुसार संस्कृत के अतिरिक्त सभी भाषाएँ अपभ्रंश हैं।^१ दंडी का अपभ्रंश के साथ आभीरो के संबन्ध का उल्लेख महत्वपूर्ण है। भरत ने आभीरो की बोली को एक विभाषा माना है।^२ पाणिनि ने 'विभाषा' का प्रयोग बोली के अर्थ में किया है।^३ दंडी द्वारा उल्लिखित 'आसारवन्ध'^४ अपभ्रंश काव्य तो उपलब्ध नहीं हुए किन्तु इससे यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि उनके समय के बहुत पहले से ही अपभ्रंश में साहित्य रचना होने लगी थी। अपभ्रंश भाषा के स्वरूप, 'उसके भेदों आदि के संबन्ध में दंडी भी मौन हैं। काव्यालंकार के रचयिता रुद्रट और टीकाकार नमिसाधु (१०६९ ई०) ने अपभ्रंश के संबन्ध में कुछ अधिक विस्तृत उल्लेख किए हैं। देशभेदों के अनुसार रुद्रट ने अपभ्रंश के अनेक भेद होने का संकेत किया है। टीकाकार ने उपनागर, आभीर, और ग्राम्यत्व तीन भेदों का उल्लेख किया है। विशेष लक्षणों के लिए अपने समय के समाज की ओर संकेत किया है। 'नमि-साधु के उल्लेख से यह भी ज्ञात होता है कि वे अपभ्रंश को प्राकृतों में बहुत भिन्न नहीं मानते थे,^५ प्राकृत को ही अपभ्रंश समझते थे। लोक की बोली में अपभ्रंश के लक्षण देखने का उल्लेख भी महत्व का है। राजशेखर (८८०-९२० ई०) ने अपनी कृतियों में अपभ्रंश के संबन्ध में जो उल्लेख किए हैं उनसे प्रकट होता है कि उनके समय में अपभ्रंश पतित न समझी जाकर राजसभाओं तथा बिहृत्परिपदों में भी आदर पाने लगी थी।^६ अनेक बार राजशेखर ने अपभ्रंश की प्रशंसा की है और बाल रामायण में अपभ्रंश काव्य को 'सुमव्य' कहा है।^७ उन्होंने अपभ्रंश के भेदादि का उल्लेख नहीं किया है किन्तु सकल, मरु, टक्क, और भादानक-वासी लोगों द्वारा अपभ्रंश के बोले जाने का उल्लेख किया है।^८

१. काव्यादर्श भंडा० ओ० रि० इ० पूना १९३८, १.३२, १.३६-३७।

२. नाट्य० १७.५०, बडौदा १९३४।

३. अष्टाध्यायी के अनेक सूत्रों में 'विभाषा' शब्द का प्रयोग हुआ है।

४. काव्यादर्श १.३७।

५. २.१२ तथा टीका, निर्णयसागर, १९२८ ई०।

६. काव्यमीमांसा, बडौदा, १९३४ ई०, पृ० ६, १९, ३३, ४८, ५०, ५४-५ पर अपभ्रंश के संबन्ध में उल्लेख हैं।

७. बालरामायण १.१०। जिनमें अपभ्रंश को काव्य पुरुष की 'जयन' कहा है तथा राजसभाओं में अपभ्रंश के स्थान के संबन्ध में उल्लेख है।

८. का० मी० : सापभ्रंशप्रयोगा : सकलमरुभुवण्डकभादानकादय, पृ० ५१।

आनन्दवर्धन, भम्मट, भोज, वाग्भट,^१ विष्णुधर्मोत्तर के रचयिता,^२ रामचन्द्र, गुणचन्द्र,^३ जिनदत्त, अमरचन्द्र^४ तथा अनेक कवियों और प्राचीन लेखकों^५ ने अपभ्रंश का साहित्यिक भाषा के रूप में उल्लेख किया है और उसमें देशभेदों के अनुसार अन्तर होने के भी संकेत किए हैं। भोज ने एक विधेय सूचना यह दी है कि अपभ्रंश से गुर्जर तुष्ट होते हैं^६। हेमचन्द्र ने अपभ्रंश का विस्तृत व्याकरण लिखा है और अपभ्रंश के छंदों का भी विवेचन किया है। अपनी कृति काव्यानुशासन में अपभ्रंश काव्यग्रन्थों के भी नामोल्लेख किए हैं।^७ अपने व्याकरण में हेमचन्द्र ने अपभ्रंश के भेदों का उल्लेख नहीं किया है किन्तु उन्होंने अनेक वैकल्पिक रूपों को स्वीकार किया है।^८ जिससे प्रतीत होता है कि सामान्य ढंग से अपभ्रंश के सभी भेदों का उन्होंने विवेचन किया है। काव्यानुशासन में अपभ्रंश के साथ ग्राम्य अपभ्रंश का भी उल्लेख किया है, किन्तु उनके लक्षण नहीं दिये। शारदातनय ने अपभ्रंश तथा उससे उत्पन्न भाषाओं को नाट्योपयोगी भाषा माना है। विधेय व्यवहार के अनुसार नागरक, उपनागरक और ग्राम्य तीन भेदों का उल्लेख किया है।^९ विक्रमोर्वशीय में प्राप्त विवादग्रस्त अपभ्रंश पद्यों के अतिरिक्त किसी भी नाट्य कृति में अपभ्रंश का प्रयोग नहीं मिलता। संभव है, शारदातनय

१. वाग्भटालंकार : अपभ्रंशस्तु यच्छब्दं तत्तद्देशेषु भाषितम् २.३।
२. अप० काव्यत्रयी, भूमिका, पृ० ९६।
३. देशस्य कृष मगधादेश्वेदः प्रकृतत्वं तस्मिन् सति स्वस्वदेशसम्बन्धिनी भाषा निवन्धनीयेति। नाट्यवर्णन, प्रथम भाग, बड़ीदा, १९२९ ई०, पृ० २०९।
४. हे० अप० का० त्र० भूमिका, पृ० १००, तथा ग० बा० तगारे: हिस्टोरिकल ग्रैमर अन् अपभ्रंश, भूमिका, पृ० ३, पृ० १९४८।
५. वही, भूमिका पृ० ९६-९७।
६. अपभ्रंशेन तुष्यन्ति त्वेन नाम्येन गुर्जराः सर० कंडाभरण, पृ० १२२-२३, निर्णय० १९२५ ई०।
७. काव्यानुशासन, अध्याय ८, पृ० ३९५ तथा ४०५। काव्यमाला, निर्णय सागर, १९३४ ई०।
८. यथा-सिद्धहेम के आठवें अध्याय के चतुर्थ पाद के सूत्र ३४१, ३६०, ३७२, ३९१, आदि में निर्धारित नियम उसी के दूसरे नियमों से मेल नहीं खाते।
९. भावप्रकाशन, बड़ीदा १९३०, अपभ्रंशादृष्ट्या भाषा सप्तमीनपरे विदुः एता नागरकग्राम्योपनागरक भवतः, पृ० ३१० दशमोचिकारः।

के सम्मुख कुछ ऐसी कृतियाँ होंगी जिनमें अपभ्रंश का प्रयोग हुआ होगा, अथवा उन्होंने किसी परंपरा से प्रचलित मत को समग्र कर दिया होगा।

हेमचन्द्र को अपभ्रंश काव्य की अंतिम सीमा माना जा सकता है। यद्यपि उनके पश्चात् भी अपभ्रंश में कृतियों की रचना होती रही किन्तु कदाचित् व्याकरण के अध्ययन द्वारा। अपभ्रंश के सबंध में जो उल्लेख विश्वनाथ आदि पीछे के काव्य समीक्षकों ने किए हैं उनसे ज्ञात होता है कि अपभ्रंश की स्वाभाविक धारा विस्मृत हो चुकी थी तथा उसके काव्यरूपों पर संस्कृत का प्रभाव पड़ने लगा था।^१

उपर्युक्त उल्लेखों से अपभ्रंश के सबंध में निम्न निष्कर्ष निकलते हैं—

१ पतञ्जलि और भरत के समय तक अपभ्रंश का कोई निश्चित स्वरूप नहीं था। संस्कृत-सामु शब्दों के अतिरिक्त सभी शब्दों को पंडितवर्ग विकृत, अपभ्रंष्ट, अपभ्रंश, विभट्ट या अपशब्द कहता था। इस प्रकार के रूपों को संस्कृत पंडित सम्मान की दृष्टि से नहीं देखते थे। कदाचित् अपभ्रंश या अपभ्रंष्ट (घृणित, पतित) नाम से भी यही ध्वनि निकलती है।

२ धीरे धीरे इन विभट्ट शब्दों का प्रयोग काव्यों में भी होने लगा। मामह और दडी (ई० छठी शती का प्रारंभ) के समय तक अपभ्रंश में काव्य रचना होने लगी थी। संस्कृत, प्राकृत के साथ अपभ्रंश को काव्य की भाषा के रूप में मान्यता मिलने लगी थी।

३ आगे, जैसा राजशेखर ने सूचित किया है, अपभ्रंश का विद्वन्मंडलियों, राज-सभाओं में सम्मान होने लगा था। काव्य की भाषाओं में अपभ्रंश का सम्मान के साथ उल्लेख किया जाने लगा था।

४ आमीर और गुर्जरो से कभी अपभ्रंश का सबंध रहा होगा और इस अनु-श्रुति का वृत्त दिनों तक साहित्यिकों को स्मरण बना रहा।

५ अपभ्रंश के देगानुसार अनेक उपभेद थे। कुछ श्रेणियों में साहित्य रचना भी होती थी।

उपर्युक्त निष्कर्षों में से कुछ अस्पष्ट हैं, जैसे अपभ्रंश और आमीर गुर्जरो का सबंध तथा अपभ्रंश के विभिन्न भेद। इन श्रेणियों पर किंचित् विस्तार से विचार करना उपयुक्त होगा।

१. विश्वनाथ ने साहित्य वर्णन में अपभ्रंश महाकाव्यों को 'सर्गबद्ध' बताया है। अपभ्रंश काव्यों का सर्गों में विभाजन निश्चित ही कृत्रिम और संस्कृत से प्रभावित प्रतीत होता है। वही ६.३२७, निर्णयसागर, १९३६ई०।

आभीर-गुर्जर और अपभ्रंश :

महाभारत,^१ महाभाष्य,^२ कामसूत्र,^३ वायुपुराण,^४ विष्णु पुराण,^५ पद्म चरिय,^६ बृहत्संहिता,^७ नासिक तथा प्रयाग के शिलालेखों में आभीरो के उल्लेख मिलते हैं। उन्हें यवन, म्लेच्छ, दस्यु बताया गया है। वे बड़े पराक्रमी थे। उन्होंने अपने पराक्रम से राज्य स्थापित कर लिये थे।^८ अमरकोष में आभीर शब्द को गोप, गोपाल, गोसह्य, गोधुक् और बल्लव का पर्यायवाची कहा गया है और आभीरी को महाशूरी एवं शूरी की भाँती कहा है,^९ एक अन्य स्थल पर गोपालों के ग्राम के लिए 'धोष-आभीर पल्ली' शब्द का प्रयोग हुआ है। प्राचीन भारतीय साहित्य में आए हुए आभीरों के उल्लेखों से अनुमान किया जा सकता है कि ईस्वी सन् के पूर्व की शक्तियों या प्रारम्भ की शक्तियों में यह बाहर से आए थे। मिश्र कुल (शक-आभीरगुर्जरकुल) के होने के कारण ही कदाचित् उन्हें म्लेच्छ, वर्णसंकर सिद्ध करने का प्रयास किया है।^{१०} इनका प्रधान केन्द्र पश्चिम प्रदेश, मयुरादि

१. महाभारत में आभीरो को पारदों की श्रेणी का, दूधल और पापकर्म में रत, लोभोपहत कहा गया है।
दे० सभाष्य ५१.११, आश्वमेधिक पर्व १९.१५-१६, मौसल पर्व ७.४७ तथा ८.१६।
२. महाभाष्य में उनको शूद्रों की एक जाति कहा गया है—शूद्राभीरं, महा० १.२.७२।
३. एक आभीर राजा का उल्लेख हुआ है, कामसूत्र ५.५ ३०।
४. वायुपुराण में यवनादि के साथ आभीरों का उल्लेख हुआ है, भाग २, अध्याय ३७.३५२।
५. आभीर अर्जुन को लुटते हैं, विष्णुपुराण, खंड ५, अध्याय ३८.१४-१५ आदि।
६. आभीर देश का उल्लेख हुआ है, ९८.४६।
७. बृहत्संहिता १४.१२, १८।
८. एशियाटिका इंडिका भाग ८, पृष्ठ ८८, तथा आर्कोआलाजिकल सर्वे, वेस्ट इंडिया ४.१०३. तथा कोरपुस इल्लिक० इंडीकेस भाग ३, पृ० ८। आभीर सेनापति खड्गमूर्ति का शिलालेख १८१ ई० का है, एशियाटिका इंडिका, भाग १६, पृ० २३३ तथा भागे।
९. अमरकोष १८२१, ११००, ६३३ निर्णयसागर, १९४०।
१०. अनुस्मृति में आभीरो को अम्बष्ठ कन्या से उत्पन्न कहा गया है, १०.१५।

रहे हैं, पशुचारण इस जाति का प्रधान जीविका का साधन रहा है। आभीर जाति की प्रधानता के ही कारण उनकी भाषा की ओर भी कदाचित् ध्यान गया होगा। भरत ने आभीरो की बोली को विभाषा कहा है।^१ भरत ने हिमवत्, सिन्धु, सीवीर आदि पश्चिमी प्रदेशों की भाषा को उकार बहुला बताया है,^२ और आभीरो का क्षेत्र पश्चिम के प्रान्त ही रहे हैं अतः आभीरो का सबसे उकार बहुला बोली से स्थापित किया जा सकता है और अपभ्रंश की एक प्रधान विशेषता उकारबहुलता होना भी है। अमरकोष में आभीरो के पर्यायवाची ऐसे शब्द हैं जिनसे उनके गोचारक होने का संकेत मिलता है, पतञ्जलि ने जिन शब्दों को अपशब्द कहकर उद्धृत किया है वे भी गोचारक जातियों द्वारा व्यवहृत शब्द ही हैं, ऐसा लगता है कि प्रबल आभीर जाति द्वारा व्यवहृत शब्द ही वे अपभ्रंश शब्द हैं। आभीरो ने सरकृत या आर्यभाषा का अपने ढंग से प्रयोग करके एक नया रूप दिया और पंडित-वर्ग ने उसे पतित कहकर अपभ्रंश नाम दिया। दंडी ने संभवतः इसी परंपरा का उल्लेख करते हुए आभीरादि की गिरा को अपभ्रंश बताया है। आभीर के साथ 'आदि' पदान का अर्थ टीकाकारों ने गुर्जरादि किया है।^३ और भोज ने भी जो अपभ्रंश से गुर्जरो के तुष्ट होने की बात कही है वह निश्चय ही किसी प्राचीन परंपरा के आधार पर ही कही होगी।^४

आभीरो के समान गुर्जर भी घुमक्कड़ एक कुल की एक जाति है। आभीर, गुर्जर, जाट आदि सभी एक कुल की जातियाँ हैं। पशुपालन, कृषि करनेवाली इन जातियों का सिन्धु देश से मथुरा तक आधिपत्य रहा। इतिहास में गुर्जरो का प्राचीनतम उल्लेख ईस्वी की छठी शती में मिलता है जब कि हर्षवर्धन के पिता प्रभाकरवर्धन ने उनके विरुद्ध युद्ध किया था। इस प्रबल जाति ने कई राज्य भी स्थापित कर लिए थे। आभीर-गुर्जर कुल से अपभ्रंश के सबसे के उल्लेख बड़े ही ऐतिहासिक, अर्थगमित और व्यंजक प्रतीत होते हैं। पश्चिम, उत्तर भारत में फैली हुई ये जातियाँ संस्कृतीय भाषाओं का उच्चारण अपने ढंग से करती होगी। लोक में प्रचलित व्याकरणादि पर भी उनके प्रयोगों का प्रभाव पड़ा होगा। पंडित वर्ग को यह उच्चारण, व्याकरण स्वातंत्र्य सभी खटकते होंगे और दूसरे कुल के होने के कारण और भी अधिक, इसी कारण आभीर गुर्जरो की भाषा

१. २. ना० शा० १७.५०, ६२ ।

३. काव्यादर्श : तरुणवाचस्पति की टीका, विश्वविद्यालयका संस्करण ।

४. सर० कं० २-१३ ।

को अपभ्रंश नाम दिया होगा। आभीर-गुर्जर अपभ्रंश में काव्य रचना भी करते होंगे और वह सरस तथा अपने ढंग का मौलिक साहित्य रहा होगा इसी से अपभ्रंश को साहित्यिक भाषाओं में स्थान मिल गया।

अपभ्रंश के भेद :

कुछ साहित्यशास्त्र रचयिताओं ने देग विशेष के अनुसार अपभ्रंश के अनेक भेद होने की ज्ञात कही है।^१ कुछ ने नागर, उपनागर, आभीर तथा ग्राम्य भेद गिनाए हैं।^२ इन कृतिकारों ने परंपरा के किसी अनुरोध से अपभ्रंश के भेदों का उल्लेख मात्र किया है, उनके विस्तार, क्षेत्र, लक्षण आदि का कोई उल्लेख नहीं किया है। कुछ प्राकृत वैयाकरणों ने भी कहीं कहीं अपभ्रंश का विवेचन करते समय भेदों की चर्चा की है।

पश्चिमी संप्रदाय के सबसे प्राचीन वैयाकरण हेमचंद्र हैं^३ जिनकी व्याकरण कृति प्राप्त है। सिद्धहेमचन्द्रानुशासन के आठवें अध्याय के चतुर्थ चरण (सूत्र ३२९-४४६) में हेमचंद्र ने अपभ्रंश का विवेचन किया है। हेमचंद्र ने अपभ्रंश के भेदों का उल्लेख नहीं किया है किन्तु हेमचंद्र के व्याकरण में विवेचित अपभ्रंश एक ही प्रकार की नहीं है। सामान्य रूप से अपभ्रंश मात्र का उन्होंने विवेचन किया है, इसी कारण अनेक वैकल्पिक नियमों का उल्लेख किया है जो परस्पर विरोधी हैं,^४ उनके नियमों से प्रतीत होता है कि वे प्राकृत (महाराष्ट्री) और शौरसेनी अपभ्रंश के दो आधार मानते थे।^५ हेमचंद्र के पूर्ववर्ती षड (चाथी दृष्टि ई०) ने केवल एक सूत्र में अपभ्रंश की चर्चा की है।^६ सिंहराज (१३-१५वीं

१. भूरिभेदो देशविशेषावपभ्रंशः काव्यालंकार, २.१२।

२. दे० पीछे शारदातनय का मत, साहित्यदर्पण पृ० ४८४, निर्णयसागर १९३६ ई०।

३. डॉ० प्रियसैन प्राकृत वैयाकरणों की पूर्वी और पश्चिमी दो बर्गों में विभक्त करते हैं और उनके मत का समर्थन याकोबी, वैद्य, आदि ने किया है। बाल्मीकी सूत्र बहुत पीछे के हैं। दे० बाल्मीकिसूत्र, एमिच, डा० उपाध्ये, भारतीय विद्या, भाग २, खंड २, पृ० १६०-१७६।

४. यथा रेफादि के संबंध में उनके नियम द्रष्टव्य हैं। सिद्ध हेम० ८.४, ३९८, ३९९।

५. जैसा कि सूत्र ८.४.३२९ की इस वृत्ति से प्रकट होता है—प्रायोपग्रहणादस्यपभ्रंशो विशेषो वक्ष्यते तस्यापि क्वचित्प्राकृतवत् शौरसेनीवच्च कार्य भवति, तथा सूत्र ३९६ तथा ४४५ दृष्टव्य।

६. न लोपोपभ्रंशोऽधोरेफस्य ३.४१, प्राकृत लक्षण, कलकत्ता १९२३ ई०।

शती ई०) ने भी एक सूत्र में 'शीरसेनीवत्' कहकर अपभ्रंश की चर्चा की है।^१ लक्ष्मीवर (१६ वी शती ई०) ने हेमचन्द्र को आधार मानकर अपभ्रंश को प्राकृत का छठवाँ भेद कहकर व्याख्या की है^२ पश्चिमी वर्ग के वैयाकरणों ने प्रायः शीरसेनी को अपभ्रंश का आधार माना है। इस आधार पर कि आभीरी का पश्चिम प्रदेश में ही आधिपत्य रहा है। आभीरी को पश्चिमी अपभ्रंश, जिसका आधार शीरसेनी है, का पर्यायवाची माना जा सकता है। पश्चिमी वर्ग के वैयाकरणों ने अपभ्रंश के भेदों का उल्लेख नहीं किया है।

पूर्वीय वर्ग के प्राचीनतम वैयाकरण वररुचि ने अपभ्रंश का कहीं उल्लेख नहीं किया है। क्रमदीश्वर (ई० सन् १३ वी शती के पश्चात्) ने छंदों के आधार पर अपभ्रंश के भेदों की मनोरंजक व्याख्या की है। उन्होंने ब्राह्म (ब्राह्म) को रेफयुक्त उच्चारण वाला बताया है और दोहादि की रचना उसमें होने का उल्लेख किया है, रासकादि में नागर का प्रयोग होता है। प्राकृत मिश्र गायान्दि में उपनागर के व्यवहृत होने की सूचना दी है। हेमचन्द्र ने अपने व्याकरण में केवल दोहा छंदों को ही उद्धृत किया है, अतः क्रमदीश्वर के अनुसार उन्हें ब्राह्म अपभ्रंश माना जा सकता है। क्रमदीश्वर ने इन भेदों के प्रयोग होने वाले प्रांतों का उल्लेख नहीं किया है और छंदों के उल्लेख से अनुमित किया जा सकता है कि केवल माहिल्यिक अपभ्रंश का ही उन्होंने विवेचन किया है। उनके अनुसार ब्राह्म और नागर अपभ्रंश के प्रयोग का क्षेत्र पश्चिमी प्रदेश होना चाहिए क्योंकि दोहा और रासक छंदवद्ध रचनाएँ प्रायः पश्चिम प्रदेशों में ही प्रिय रही हैं।^३

पुरुषोत्तमदेव (१२वी शती ई०) ने नागरक, ब्राह्म और उपनागरक अप-

१. प्राकृतरूपावतार, रा० ए० सो० १९०९ ई०।

२. पद्मभाषाचन्द्रिका : के० पी० त्रिवेदी द्वारा संपादित, बंबई।

३. हेमचन्द्र ने अपने व्याकरण में दोहे ही उद्धृत किए हैं। 'रासक' नामक अनेक रचनाएँ पश्चिम में रची गईं। पूर्वीय प्रदेशों में 'रासक' नामक कोई रचना नहीं मिलती। संभव है ये रचनाएँ पहिले 'रासक' छंद में ही रची जाती हों। कुछ रचनाएँ एकही प्रकार के छंद में रची गई हैं। दे० भविसयत्त कहा (याकोबी) भूमिका, पृ० ७१। भोजने सरस्वती० में अपभ्रंश को वस्तुबंध कहा है, पृ० १२५, काव्यमाला १९२५ ई०।

४. एल० नीत्सी दोलची द्वारा संपादित 'ल प्राकृतानुशासन द पुरुषोत्तम', पारी, १९३८ ई० तथा ए ग्रेमर अन् द प्राकृत लेखेज, कलकत्ता विश्व-विद्यालय १९४३ ई०, पृ० १०६ और आगे।

-भ्रंश भेदों की चर्चा की है और नागरिक को प्रधान अपभ्रंश माना है। ब्राह्मण-कोर, ऋ से युक्त होना बताया है तथा उपनागरिक के नागरिक तथा ब्राह्मण दोनों के साक्य से बनने का उल्लेख किया है। इन तीन प्रधान भेदों के अतिरिक्त पाचोलादि देशों के नामानुसार पाचाल, वैदर्भी, लाटी, औड्री, कैंकेयी, गौडी, डक्क, वक्कर, कुन्तल, पाड्य, सिंहलादि की भाषाओं के नाम दिए हैं किन्तु लक्षण नहीं दिए हैं। ध्यान देने योग्य बात यह है कि प्रधान अपभ्रंशों के प्रदेशों का उल्लेख नहीं किया है और अपभ्रंश को पुरुषोत्तम ने शिष्टों की भाषा कहा है।^१

रामशर्मतर्कवागीश (१६वीं शती ई०) ने प्राकृतकल्पतरु^२ में २७ प्रकार की अपभ्रंशों के नाम दिए हैं और संक्षेप में उनकी विशेषताओं का भी विवेचन किया है। मार्कडेय^३ (१७ वीं शती ई०) ने नागर, उपनागर और ब्राह्मण को प्रधान मानते हुए अनेक सूक्ष्म भेदों के होने का संकेत किया है और २७ भेदों के नाम दिए हैं। उन्होंने नागर अपभ्रंश को मूल माना है,^४ ब्राह्मण का नागर से सिद्ध होना कहते हुए उसे सिन्धु देश की भाषा कहा है^५ और टक्की, मालवी, पाचाली, वैदर्भी आदि को भी ब्राह्मण के अन्तर्गत बताया है। तर्कवागीश और मार्कडेय ने, संभव है, किसी प्राचीन आधार का सहारा लिया हो किन्तु उसका उन्होंने उल्लेख नहीं किया।

वैयाकरणों द्वारा किए गए अपभ्रंश के विवेचन से प्रतीत होता है कि पश्चिमीय वैयाकरण भेदों का उल्लेख नहीं करते। हेमचन्द्र ने ग्राम्य का उल्लेख मात्र किया है, किन्तु पूर्वीय वैयाकरणों ने ग्राम्य का कोई संकेत नहीं किया है। क्रमदीश्वर द्वारा कथित भेदों के लक्षण हेम व्याकरण में भी मिल जाते हैं। उनके तीन भेदों का हेमचन्द्र द्वारा विवेचित अपभ्रंश में समाविष्ट किया जा सकता है, रेफ से युक्त होना भी हेमचन्द्र ने अपभ्रंश का लक्षण माना है अतः हेमचन्द्र की अपभ्रंश को ब्राह्मण कह सकते हैं। उपनागर के प्राकृत मिश्र होने का लक्षण हेमचन्द्र के 'क्षीर-सेनीवत्' (४४४६) में देखा जा सकता है। क्रमदीश्वर ने ब्राह्मण को प्रधान अपभ्रंश माना है। बहुसंख्यक वैयाकरण ब्राह्मण को पश्चिम विशेषकर सिन्धु देश

१. 'शैव शिष्टप्रयोगात्,' ९० प्राकृतानुशासन ।

२. इंडियन एन्टीक्वेरी, भाग ५१, ५२ में ग्रियर्सन द्वारा संपादित ।

३. दे० प्राकृत सर्वस्व ।

४. अपभ्रंशभाषासुमूलत्वेन प्रथमं नागरमाह, वही ।

५. ब्राह्मणो नागरात्सिद्धयेत तथा सिन्धुदेशोद्भवो ब्राह्मणोपभ्रंशः, वही ।

की अपभ्रंश मानते हैं। ब्राचट शब्द के संबंध में विद्वानों ने कई प्रकार के अनुमान लगाए हैं। याकोवी ब्राचट के ड को स्वार्थ प्रत्यय मानते हुए ब्राच को व्रज का परिवर्तित रूप बताते हैं और व्रज का ब्राच को संस्कृताक रूप बताते हैं। व्रज का अर्थ गोप^१ है। लासेन ब्राच को ब्रात्य^२ का रूपान्तर बताते हैं^३ और ग्रियर्नन भी इसी से सहमत है।^४ इस विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है—आभीरो को भी ब्रात्य (जातिच्युत) कहा है अतः ब्रात्य और आभीर एक ही हो सकते हैं। इन दोनों की भाषाएँ एक ही रही होगी। सभी ने इनकी भाषा को रेफ युक्त बताया है और उसको पश्चिमी प्रदेशों की भाषा भी कहा है। अतः ब्राचट और आभीरी एक ही भाषा हो सकती हैं। दंडी ने आभीरो की बोली को प्रधानता दी है। आभीरो (=ब्रात्यो) के प्रभावशाली होने के कारण ब्राचट को प्रधानता मिली और उसमें साहित्य की भी रचना हुई होगी, इससे साहित्य रसिकों का ध्यान गया।

नागरक, उपनागरक और ग्राम्य अपभ्रंशों के लिए किसी वैयाकरण ने देश विशेष में प्रयुक्त होने की सूचना नहीं दी है। संस्कृत काव्य विवेचकों ने वृत्तियों के नाम भी कहीं कहीं इसी प्रकार के दिए हैं। समग्र है नागर, उपनागर और ग्राम्य विभिन्न श्रेणियों के व्यक्तियों की बोलियों के लिए प्रयुक्त हुए हैं। नागर के निवासी या शिष्टजनों की बोली को नागर, नागर की सीमा के लोगों की बोली को उपनागर और सरल ग्रामीणों की बोली को ग्राम्य कहा गया होगा, और फिर पीछे यह प्रयोग रूढ़ि हो गए होंगे। क्रमदीश्वर ने नागर और रासक छंद का संबंध बताया है। रास या रासक एक प्रकार का लोक-गीत या ग्राम्य नृत्यनादय है, नाट्य शास्त्र में उपरूपक के एक भेद का नाम रासक मिलता है।^५ अभी तक रासक रचनाएँ अपभ्रंश या देशभाषाओं में ही मिली हैं समग्र है इन साहित्यिक कृतियों के आधार पर ही नागर का रासक से संबंध जुड़ा गया हो किन्तु यह अधिक संगत प्रतीत नहीं होता। याकोवी ने नागर को गुर्जर अपभ्रंश कहा है और भविष्य-दत्तकथा तथा नैमिनाथचरित की भाषा को गुर्जर अपभ्रंश कहा है।^६ इस प्रकार

१. दे० कामसूत्र, व्रजयोषित. गोपी, पृ० १८४, चौखम्भा संस्करण।

२. मनुस्मृति २.३९, ब्रात्य=जातिच्युत।

३. भविसयत्त कहा, याकोवी का संस्करण, भूमिका पृ० ७३।

४. आन बमार्डन इंडो एरियन वर्नाक्युलर्स, पृ० ३६।

५. दे० नावप्रज्ञाशालम् दंडीदा १९३० पृ० २६५।

६. भविसयत्त कहा, भूमिका पृ० ७८, याकोवी संस्करण।

नागर' और ब्राह्म दोनों ही पश्चिमीय प्रदेश की भाषाएँ सिद्ध होती हैं। उपनागर सापेक्ष शब्द है और समस्त नागर से अंतर प्रकट करने के लिए प्रयुक्त हुआ होगा। जो दो उपर्युक्त तीनों नाम पश्चिमीय अपभ्रंश के लिए प्रयुक्त हुए प्रतीत होते हैं।

अपभ्रंश के लिए अपभ्रंश के कवियों ने अन्य नामों का भी प्रयोग किया है। अबहस (अपभ्रंश),^१ अवहट्ट (स० अपभ्रष्ट),^२ प्राकृत,^३ पटमजरी, प्रथम मंजरी या पद्मजरी^४ के अतिरिक्त कुछ कवियों ने अपनी काव्य भाषा को देश भाषा या देशिलवचना (देशी वचना),^५ कहा है। इनमें से प्राकृत और पद्मजरी नाम भ्रम के कारण दिए गए प्रतीत होते हैं। पट मजरी एक राग का नाम है^६ और किसी प्रकार की छन्दबद्ध कविता के उसमें गाए जाने के कारण भ्रमवश पट-मजरी उसको भाषा मान ली गई होगी। देशी और अपभ्रंश नाम पर्यायवाची नहीं है। इनका किंचित् विस्तार के साथ विवेचन अप्रासंगिक न होगा।

अपभ्रंश और देशी :

भरत ने सर्वप्रथम कदाचित् 'देशभाषा' शब्द का प्रयोग किया है। विभिन्न देशों (प्रान्तों) की बोलियों को उन्होंने देशभाषा कहा है।^७ तरगवती के सक्षिप्त-कर्ता ने बताया है कि देशी वचनों की बहुलता के कारण कृति को सब लोग नहीं

१. स्वयंभू ने अपनी कृति स्वयंभू छत्र में अबहस का अनेक बार उल्लेख किया है, ४.७, ४ १०, ४.३४ आदि। दे० जर्नल अन्ड द यूनीवर्सिटी अन्ड बाम्बे, नवंबर १९३६, पृ० ७२ और आगे। तथा अप. का. त्रयी भूमिका, पृ० ९७ पर उद्योतनाचार्य के ग्रन्थ के उद्धरण द्रष्टव्य।

२. विद्यापति ने कीर्तिलता में 'अवहट्ट' का प्रयोग किया है, तथा प्राकृत पैगल, पृ० ३, कलकत्ता १९००।

३. बौद्धगान के संस्कृत टीकाकार ने मूल पद्यों की भाषा को प्राकृत कहा है।

४. चर्वरी के टीकाकार ने चर्वरी की भाषा को 'प्रथममजरी' कहा है, चर्वरी प्रारंभ, पृ० १।

५. यथा, स्वयंभू ने अपभ्रंश को देशी भाषा कहा है, पञ्चचरित—सकलपामय पुलिनालकिय। देशीभासा उभयतदुज्जल। पुष्पदन्त, विद्यापति आदि ने भी इसी प्रकार के उल्लेख किए हैं।

६. बौद्धसिद्धों के कुछ पद्यों का शीर्षक पटमंजरी राग है, दे० आगे सिद्धों का अपभ्रंश साहित्य।

७. ना० शा० १७.४८।

समझ सकते थे, देशी वचनो से तात्पर्य अप्रचलित शब्दों से प्रतीत होता है^१ अपभ्रंश से नहीं। कामसूत्र में ६४ कलाओं में से 'देशभाषाविज्ञान' को एक कला माना है,^२ इसी प्रकार कौटिलीय अर्थशास्त्र में भी 'भाषान्तरज्ञ' का उल्लेख मिलता है। दोनों का ही तात्पर्य देश विशेष की बोली से है, अपभ्रंश से नहीं हो सकता। विक्रमांकदेवचरित में 'जन्मभाषा'^३ तथा कुवलयमाला कथा (८३५ वि० सं०) में परिगणित अठारह देशी भाषाओं के उल्लेख भी इसी प्रकार के है।^४ कथासरित्सागर,^५ बृहत्कथामञ्जरी,^६ कविकण्ठाभरण^७ आदि में भी देशभाषा तथा देशभाषा काव्य के उल्लेख मिलते हैं। इस प्रकार अत्यन्त प्राचीन समय से प्रदेश विशेष की बोलियों के लिए देशभाषा शब्द का प्रयोग मिलता है, देशभाषा से उनका तात्पर्य अपभ्रंश कदापि नहीं था। इन उल्लेखों के अतिरिक्त अपभ्रंश के कवियों ने अपभ्रंश को देशभाषा (= लोक में व्यवहृत भाषा) कहा है, लेकिन उससे उनका तात्पर्य किसी प्रान्त विशेष की भाषा से नहीं है। मध्ययुग में जिस प्रकार कवि अपनी भाषा को 'भाषा' कहते थे उसी प्रकार उन अपभ्रंश कवियों ने अपनी भाषा को देशी भाषा कहा है। अमेन्द्र ने देशोपदेश में कुछ देशी शब्दों के प्रयोग किए हैं और वे अपभ्रंश के शब्द नहीं हैं, विशेष प्रदेशों में प्रयुक्त होने वाले अप्रचलित शब्द हैं।^८ हेमचन्द्र ने भी देशी शब्द का लक्षण 'विशेष अर्थ में प्रचलित, संस्कृत शब्द से न सिद्ध होने वाला' दिया है, जो अपभ्रंश शब्दों—संस्कृत के साधु

१. सनत्कुमार चरित, भूमिका, पृ० १८।

२. काम० १.३.१६, १.४.५० चौखम्भा, बनारस १९८६ वि०।

३. विक्रमांकदेवचरित १८.६।

४. अप० का० अ० भूमिका, पृ० ९१-९३।

५. तरंग ७, १४८ निर्णयसागर १९०३ ई०।

६. बृहत्कथामञ्जरी १.३.५१ काव्यमाला, बंबई १९०१ ई०।

७. कविकण्ठा० पृ० १२३ काव्यमाला ४।

८. गया, कबीर—संस्कारित है कूप जल भासा बहता नीर।

तुलसी—भाषा भणिति मोर मति थोरी।

केशव—भाषा बोलि न जानहीं जिनके घर के दास। रामचंद्रिका।

९. देशोपदेश में उन्होंने कहा है 'देशभाषापर्यन्तमव्युत्पन्नानि यते मया' पृ० २३, कादमीर संस्कृत ग्रंथावलि, भीनमर, १९८० वि०, किन्तु देशी शब्द अपभ्रंश शब्द नहीं हैं।

शब्द रूपों के विकृत रूपों—तद्भवों—के लिए प्रयुक्त नहीं हो सकता।^१ इस सक्षिप्त विवेचन से स्वाभाविक निष्कर्ष यह निकलता है कि देगभाषाएँ अपभ्रंश से भिन्न प्रान्तीय बोलियाँ थीं और प्राचीन साहित्य में—नाट्यशास्त्र, काममूत्र, कौटिलीय अर्थशास्त्र इत्यादि—इसी अर्थ में इस शब्द का प्रयोग हुआ है। अपभ्रंश तथा हिन्दी के प्राचीन कवियों ने 'देगभाषा' शब्द का प्रयोग अपभ्रंश या अपनी कविता की भाषा के लिए किया है।

अपभ्रंश नाम वैयाकरणों का दिया हुआ है और प्रारम्भ में निश्चय ही उसमें अनादर का भाव निहित रहा होगा किन्तु अपभ्रंश के कवियों को इस नाम से कोई झुणा भी ऐसा प्रत्यक्ष उल्लेख नहीं मिलता। स्वयंभू, राजशेखर, हेमचन्द्र, विद्यापति आदि ने अपभ्रंश की प्रशंसा की है। अधिक स्पष्ट करने के लिए अपनी भाषा को कुछ अपभ्रंश कवियों ने देश भाषा भी कहा है। अपभ्रंश काव्यभाषा के रूप में छठवीं शती विक्रम से ही प्रतिष्ठित हुई मिलती है जैसा कि भामह के उल्लेख से प्रकट होता है।^२ अपने अनेक रूपों के द्वारा किसी समय वह समस्त उत्तर आर्यावर्त की बोली थी और उसकी साहित्यिक भाषा के रूप में भी प्रतिष्ठा थी। जन बोली से ऊपर उठकर अपभ्रंश काव्यभाषा के रूप में बँब गई और देगभाषा के सरल रूपों ने, जिन्हें परिवर्तनयुगीन रूप कहा जा सकता है, बोली के क्षेत्र में उसका स्थान ले लिया। अपभ्रंश कविता में इन दोनों रूपों के दर्शन होते हैं। काव्यभाषा का रूप पुष्पदन्त जैसे कवियों की भाषा में मिलता है और सरल रूप का आभास हेमचन्द्र द्वारा सकलित दोहों में। आगे के पृष्ठों में अपभ्रंश साहित्य का प्रारम्भ से लेकर उसके उत्कर्ष और उसका स्थान आधुनिक आर्यभाषाओं के लेने तक अत्यन्त सक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया गया है जिससे आधुनिक भाषाओं पर उसके प्रभाव तथा उसकी व्यापकता का अनुमान स्पष्टतापूर्वक लग सकेगा। अपभ्रंश की उत्पत्ति, विकास और अवसान का इतिहास उत्तरी भारत की आधुनिक भाषाओं के उदय के लगभग एक सहस्र वर्ष पूर्व का इतिहास है।

१. दे० वैश्वीनाममाला १.३. ४ ।

२ अपभ्रंश काव्य के प्रारम्भकाल को प्राचीन सिद्ध करने के लिए विद्वानों ने प्रायः वलभी के राजा धरसेन द्वितीय के शक स० ४०० के दानपत्र का उल्लेख किया है। शिलालेख में धरसेन के पिता गुहसेन को संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश प्रबन्ध रचना में निपुण कहा गया है। इ० ए० अक्टूबर १९८१ पृ० २८४। किन्तु यह शिलालेख जाली है और ७वीं शती ई० का है, अतः विशेष महत्त्व का नहीं है। दे० इ० ए० अक्टूबर १८८१, पृ० २७७ आदि।
प्रा० अ० सा० ५

अपभ्रंश साहित्य का वर्गीकरण

प्राकृत चम्मपद के उकारान्त शब्दरूपो,^१ पञ्चमचरिय (तीसरी शती ई०) में प्राप्त होने वाले कुछ शब्दरूपो,^२ भरत द्वारा विवेचित उकार बहुला भाषा,^३ तथा अनुवागीतो में अपभ्रंश का प्रारम्भ देखा जा सकता है। वाण ने भाषा कवि ईशान का उल्लेख किया है।^४ वसुदेव हिंडी (छठी शती वि०) में अपभ्रंश का प्रभाव मिलता है।^५ कालिदास की विक्रमोवशीय के विवादप्रस्त अपभ्रंश पद्य^६ भी अपभ्रंश के पर्याप्त प्राचीन प्रारम्भ की सूचना देते हैं। विक्रम की आठवीं शती के पहिले अपभ्रंश में साहित्य रचा जाने लगा था। इसके निश्चित प्रमाण जिनदास महत्तर कृत नदिमूत्र की चूर्णि (वि० स० ७३३), कुवलयमाला (वि० स० ८३५) में प्राप्त अपभ्रंश पद्यों में मिलते हैं। आगे भीलोक विरचित मूत्रकृतांगवृत्ति (१० वीं शती वि०) में भी अपभ्रंश के पद्य यही सिद्ध करते हैं। विक्रम की आठवीं, नवीं, दशवीं शतियाँ अपभ्रंश साहित्य का उत्कर्ष युग कही जा सकती हैं। चतुर्मुख, द्रोण, स्वयम्भू, पुष्पदन्त, योगीन्द्र तथा बौद्धसिद्ध इसी युग के प्रतिभाशाली कृतिकार हैं। साथ ही काव्य समीक्षात्मक कृतियों में भी अपभ्रंश के उद्धरण मिलने लगते हैं। इस विद्याल साहित्य की रचना विदर्भ, गुजरात, राजस्थान, मध्यदेश, मिथिला, मगध में हुई। आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओं का विकास अपभ्रंश

१. दे० पीछे प्राकृत अध्याय ।

२. दे० परमात्मप्रकाशः भूमिका, पाद टिप्पणी पृ० ५६ ।

३. ना० शा० १७.६१ ।

४. हर्षचरित, निर्णयसागर, बंबई, १९३७, प्रथम उल्लेख, पृ० ४१ ।

५. वसुदेव हिंडी, प्रथम खंड, पृ० २८, भावनगर, १९३० ई० ।

६. दे० परमात्मप्रकाशः भूमिका, पा० टि० पृ० ५६ ।

से हुआ है) अतः प्रत्येक भा० भा० आर्य भाषा की पूर्ववर्ती अपभ्रंश का अस्तित्व रहा होगा किन्तु सभी भाषाओं का प्रतिनिविस्वरूप अपभ्रंश साहित्य आज उपलब्ध नहीं है। सम्भव है सभी को साहित्यिक भाषा के पद पर पहुँचन का शौरव न मिला हो। शौरसेनी अपभ्रंश में सबसे अधिक साहित्य मिलता है। ब्राह्मण, जैन, बौद्ध, तथा पश्चिम, पूर्व, दक्षिण और मध्यदेश सभी स्थानों के कवियों ने शौरसेनी अपभ्रंश में साहित्य रचना की है। शौरसेनी अपभ्रंश ही सम्भवतः साहित्यिक भाषा थी, इसी कारण पूर्व के विद्यापति, तथा सिद्धों ने भी उसमें रचना की। बहुत थोड़ी सी रचनाएँ मागधी अपभ्रंश से भी प्रभावित मिलती हैं। तथा कुछ काश्मीरी से प्रभावित प्राप्त हुई हैं। जिन प्रदेशों में अपभ्रंश साहित्य की रचना हुई उनके आधार पर अपभ्रंश साहित्य का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है —

पश्चिमी प्रदेश—(शौरसेनी—हिन्दी और गुजराती का प्रतिनिधित्व करने वाली) कालिदास की विक्रमोर्वशीय के अपभ्रंश पद्य, स्वयम्भू, योगीन्द्र, देवसेन, रामसिंह, घनपाल, नयनन्दि, भोज, घनजय, जिनदत्त, लक्ष्मणगणि, हरिभद्र, हेमचन्द्र, सोमप्रभ, अब्दुल रहमान, यशकोति, रघू, आदि कवि गुजरात, मध्यदेश की अपभ्रंश के प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं।

महाराष्ट्र प्रदेश—(महाराष्ट्री का क्षेत्र)—पुष्पदन्त और कनकामर ने आधुनिक मराठी बोली के समीपवर्ती प्रदेशों में रहकर अपभ्रंश कृतियों की रचना की। इस कारण उनकी कृतियों में मराठी के शब्द मिल सकते हैं।^१ यों इनकी भाषा शौरसेनी क्षेत्र के कवियों से मूलतः भिन्न नहीं है।

पूर्वी प्रान्तों की अपभ्रंश—(मागधी बोलियों का क्षेत्र—पूर्वी हिन्दी, मैथिली, बगला आदि)—दोहाकोप, चर्यापिद, डाकार्णव तथा तथा कीर्तिलता, कीर्तिपताका, प्राकृत पंगल के कुछ पद्य तथा सेकोदेश टीका आदि के विखरे पद्यों की रचना पूर्वी प्रान्तों में हुई। इसी कारण दोहाकोप, कीर्तिलता की भाषा यद्यपि शौरसेनी अपभ्रंश है तथापि मागधी के प्रयोग भी उसमें मिल जाते हैं।

उत्तरी प्रदेशों की अपभ्रंश—(पंजाबी, काश्मीरी भाषाओं का क्षेत्र)—गोरखनाथ के कहे जाने वाले कुछ अपभ्रंश पद्य तथा काश्मीरी शैवों की अपभ्रंश मिश्रित कृतियों की इस प्रान्त में रचना हुई जो काश्मीरी से प्रभावित है।

१. पुष्पदन्त ने अपनी कृतियों की रचना मान्यखेट में की थी, दे० आगे पुष्पदन्त से संबंधित प्रकरण।

विभिन्न प्रदेशों में रचित इस विशाल अपभ्रंश साहित्य पर शौरसेनी अपभ्रंश का बहुत प्रभाव पड़ा, संभवतः वह काव्य की भाषा के रूप में प्रतिष्ठित थी ।] संप्रदायों को ध्यान में रखकर अपभ्रंश साहित्य का विभाजन जैन, ब्राह्मण, बौद्ध और शैवों की अपभ्रंशों में किया जा सकता है । इनमें से जैन और ब्राह्मण संप्रदायों की रचनाओं में साहित्यिकता मिलती है । बौद्ध तथा शैवों द्वारा रचित अपभ्रंश रचनाओं में साहित्यिक सरसता नहीं मिलती । संप्रदाय के सिद्धान्तों का ही विवेचन उनमें मुख्य है । उपलब्ध अपभ्रंश साहित्य में सबसे अधिक साहित्य जैन संप्रदाय के अनुयायियों द्वारा रचित मिलता है । इस प्रचुर साहित्य का प्रधान स्वर धार्मिक है, उसका वाह्य रूप काव्यमय है । धर्म के साथ-साथ काव्य-रस, समाज और मानव जीवन का चित्रण, कथा का मनोरंजकत्व सभी कुछ इसमें मिलता है । प्रदेशों के आधार पर किए गए वर्गीकरण और संप्रदायों के आधार पर किए गए वर्गीकरण में विशेष अंतर नहीं पड़ता । पश्चिम मध्यदेश, महाराष्ट्र प्रदेशों में रचित जो अपभ्रंश साहित्य मिलता है वह प्रधानतः जैनो द्वारा रचित है । उत्तरी प्रदेशों की अपभ्रंश शैवों की रचनाएँ हैं तथा बौद्ध सिद्धों ने पूर्व के प्रदेशों में रहकर रचना की । भाषा-भार की दृष्टि से संप्रदायों के आधार पर किया गया विवेचन अधिक सगत लगता है । अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से यही वर्गीकरण यहाँ अपनाया गया है । जैन अपभ्रंश साहित्य प्राचीन भी है और प्रचुर मात्रा में प्राप्त भी हुआ है अतः पहिले उसी का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है ।

जैन अपभ्रंश साहित्य

अपभ्रंश भाषा और साहित्य का गंभीर अध्ययन आगे और बढ़ने पर अवश्य ही 'जैन प्राकृतों' के समान 'जैन अपभ्रंश' की भी विशेषताएँ निश्चित की जा सकेंगी। भावधारा की दृष्टि से साधारणतः समस्त जैन साहित्य को—चाहे वह संस्कृत में हो, प्राकृतों में हो, अपभ्रंश में या विभिन्न प्रान्तीय भाषाओं में—एक ओणी में रखा जा सकता है। समस्त साहित्य में एक विशिष्ट संप्रदायगत धार्मिक वातावरण मिलता है। जैन कवि की अपनी विवशताएँ थीं, उसके सामने एक समाज रहा होगा और उसी को ध्यान में रखकर रचना करने के कारण धार्मिकता ने ही कहीं कहीं प्रधान स्थान ले लिया है। (विक्रम की आठवीं शती से लेकर सोलहवीं शती तक जैन कवियों द्वारा निर्मित अपभ्रंश साहित्य की अविच्छिन्न धारा मिलती है।) इस सुदीर्घ काल में जो प्रचुर साहित्य रचा गया होगा उसका केवल एक अंग इस समय प्रकाश में आया है। जैसा कि आगे प्रसंगानुसार ज्ञकेत किया गया है, धर्म और साहित्य का अद्भुत सफल मिश्रण जैन कवियों ने किया है। जिस समय जैन कवि काव्य रम की ओर झुकता है तो उसकी कृति सरस काव्य का रूप धारण कर लेती है और जब धर्मोपदेश का प्रसंग आता है तो वह पंचवद्ध धर्म उपदेशात्मक कृति बन जाती है जो कभी-कभी नीरस भी हो जाती है। इस उपदेश प्रधान साहित्य में भी भारतीय जीवन के एक विशेष पक्ष के दर्शन होते हैं, और इस दृष्टि से वह महत्वपूर्ण हैं।

जैन अपभ्रंश साहित्य में भी प्राकृत के समान दो प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं। एक प्रकार की विशालकाय वे रचनाएँ जो रामायण, महाभारत या पौराणिक ऐतिहासिक महापुरुषों के जीवन को आधार बना कर रची गई हैं। इन रचनाओं में कथा, धर्म, साहित्य सब कुछ मिला हुआ मिलता है। इनमें से कुछ कृतियों में आदि से अंत तक एक कथा मुखला मिलती है और कुछ अनेक कथाओं का

संग्रह कही जा सकती है जैसे पुष्पदन्त का महापुराण। दूसरे प्रकार की इसी धार्मिक साहित्यिक शैली में रचित छोटी-छोटी कृतियाँ हैं। धर्म और काव्य दोनों का इनमें भी सम्मिश्रण मिलता है। (इन कृतियों में किसी एक ही व्यक्ति के चरित्र का चित्रण मिलता है, अतः अधिक सुगठित है) आकार के अतिरिक्त और कोई विशेष भेद इन दो प्रकार की कृतियों में नहीं दिखता। दोनों ही प्रकार की रचनाओं में प्रवन्धात्मकता मिलती है। इन प्रवन्धात्मक रचनाओं के अतिरिक्त किसी तीर्थ या व्रत को लेकर लिखी गई अनेक छोटी छोटी पद्यवद्ध कथाएँ भी मिलती हैं जिनमें जैन श्रावक के लिए सामान्य उपदेश दिये जाते हैं। इन उपदेशग्रन्थों में कुछ काव्यों के अतिरिक्त जैन कवियों की कुछ ऐसी रचनाएँ भी मिलती हैं जिनमें रहस्यवादी भावधारा के दर्शन होते हैं। भारतीय रहस्यवादी साधना के इतिहास की दृष्टि से इन रचनाओं का महत्त्व बहुत अधिक है। जैन धर्म का परिचित धार्मिक वातावरण इन रहस्यवाद प्रधान कृतियों में एक प्रकार से बहुत कम मिलता है। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से पहिले जैन रहस्यवादी धारा का विवेचन किया जा रहा है, फिर खण्ड-काव्यात्मक का और उसके पश्चात् प्रवन्धात्मक रचनाओं का विवेचन किया गया है।

१ मुक्तक काव्य धारा

अ. रहस्यवादी धारा —

रहस्यवाद से संबंधित जो कृतियाँ मिलती हैं वे सख्या में कम हैं किन्तु बहुत ही महत्वपूर्ण हैं। योगीन्द्र, मुनि रामसिंह, सुप्रभाचार्य इत्यादि धारा के प्रमुख कवि हैं। निश्चित रूप से यह कवि जैन सम्प्रदाय से संबंध रखते थे किन्तु इनके द्वारा प्रचारित साधना-मार्ग उदार और व्यापक है। अन्य रहस्यवादियों में वह भिन्न नहीं है। बाह्य आचार, कर्मकांड, तीर्थव्रत, मूर्ति का बहिष्कार, देहरूपी देवालय में ही ईश्वर की स्थिति बताना, तथा अपनी देह में स्थित परमात्मा की अनुभूति पाकर परमसमाधि द्वारा सहजमुख प्राप्त करना इनकी साधना के मुख्य स्वर हैं। इन जैन मतों ने अत्यंत सरल, आडंबरहीन भाषा और शैली में अपने साधना पथ तथा उपदेशों को प्रकट किया है। इस धारा के ज्ञात कवियों में योगीन्द्र सबसे प्राचीन हैं।

योगीन्द्र : परमात्मप्रकाश और योगसार^१ दो कृतियाँ योगीन्द्र की प्राप्त हुई

१. डा० आ० ने० उपाध्ये द्वारा संपादित परमश्रुतप्रभावकमंडलुबंध से प्रकाशित १९९३ वि०, योगसार का एक दूसरा संस्करण ब्रह्मचारी सीतल प्रसाद

है। परमात्मप्रकाश दो महाधिकारो में विभक्त है। यद्यपि विषय दोनों में एक समान ही है। किसी भट्ट प्रभाकर शिष्य के ईश्वर, आत्मा, मोक्ष विषयक प्रश्नो का उत्तर देने के लिए योगीन्द्र ने कृति की रचना की है। परमात्मा को वे ज्ञानमय, नित्य, निरञ्जन रूप बताते हैं, योग, वेद, शास्त्रों से वह अनादि परमात्मा नहीं जाना जा सकता, वह निर्मल ध्यान का विषय है।^१ वह ब्रह्म देह में निवास करता है किन्तु मन, इन्द्रियादि के व्यापारों से वह भिन्न है। समाधि द्वारा उस परमात्मा के अनुभव से पूर्वसंचित कर्म नष्ट हो जाते हैं। वह समस्त जगत् में व्याप्त है किन्तु उसे हरि-हर भी नहीं जानते। वह निर्लिप्त है।^२

आत्मा के सबंध में योगीन्द्र ने कहा है कि आत्मा सर्वगत है, जड़ भी है, चरम शरीर प्रमाण भी है और सूक्ष्म भी है।^३ जीव और कर्म दोनों योगीन्द्र के अनुसार अनादि हैं, कर्मों से आच्छादित जीव अपने शुद्ध स्वभाव को नहीं जान पाता। दुःख, सुख, बन्धन, मोक्ष, जीव के कर्मों से ही उत्पन्न होते हैं, आत्मा कुछ नहीं करता, वह देह से भिन्न अजर, अमर, ब्रह्मस्वरूप है, आत्मा के ध्यान से समार का बन्धन छूट जाता है। आत्मा ही शाश्वत मोक्षपद है, आत्मज्ञान से मिथ्या-दृष्टि दूर हो जाती है। आत्मा को छोड़कर न किसी तीर्थ में जाने की आवश्यकता है न गुरु सेवा की, आत्मा के ध्यान से अणभर में परम पद प्राप्त हो जाता है। इसी परब्रह्म में मन लगाने से निरञ्जन के दर्शन होते हैं, यह मुख अनुपम है। रागरजित हृदय में इस परमसुखरूप शुद्धात्मा का दर्शन नहीं होता। यह अनन्त-क्षेत्र न देवालय में है, न गिला में, न लिपि में, न चित्र में, वह अक्षय है, तथा ज्ञानमय, निरञ्जन, ममचित्त को प्राप्त हुए योगियों के मन में रहता है, यह मम-रसीभाव ही मोक्ष का कारण है।^४

दूसरे महाधिकार में तीन प्रश्नों के उत्तर दिए हैं—मोक्ष क्या है? उसकी प्राप्ति के कारण और फल क्या हैं? योगीन्द्र मोक्षसुख को सर्वश्रेष्ठ बताते हैं, उसके सर्वोत्तम होने के ही कारण सब प्राणी मोक्ष की कामना करते हैं तथा जिन-

के हिंदी अनुवाद सहित सूरत से सन् १९३९ ई० में प्रकाशित हुआ था।

दे० जो इन्द्र एन्ड हिज अपभ्रंश वर्क्स ए० भा० ओ० रि० इ० भाग १२ अंक २ पृ० १३२-६३।

१. परमात्मप्रकाश, पृष्ठ ११-२४।

२. वही, पृष्ठ २५-४९।

३. वही, ५०-५८।

४. वही, ६०-१२३।

देव मोक्ष को जाते हैं। वह तीनों लोको से परे है, हरि-हर, ब्रह्मा, जिन आदि परम-निरजन को मन में धारण करके मोक्ष का चिन्तन करते हैं।^१ मोक्ष की प्राप्ति कर्म-क्षय से होती है, सम्यग्दर्शन, ज्ञान और चरित्र मोक्ष के हेतु हैं।^२ कर्म-क्षय होने पर ज्ञानी पुरुष उपशम भाव को प्राप्त होता है और सासारिक बन्धन नष्ट हो जाते हैं, वह आत्मस्वरूप में लीन रहता है, प्रवृत्ति, निवृत्ति तथा पाप-पुण्य दोनों से वह दूर हो जाता है। मन की बुद्धता को योगीन्द्र ने बहुत प्रधानता दी है, बुद्ध जीवों के कर्म क्षीण हो जाते हैं और आनन्द की प्राप्ति होती है। ज्ञान का भी योगीन्द्र ने बड़ा महत्व बताया है, किन्तु देह में बसने वाले परमात्मा को जाने बिना शास्त्र ज्ञान को वे व्यर्थ बताते हैं, इसी तरह तीर्थ-भ्रमण भी व्यर्थ ही है।^३

योगीन्द्र ने जीवों में भेद दृष्टि रखने वाले व्यक्तियों को भूढ़ कहा है। भूढ़ जीव धर्मादि के बहाने ससार को ग्रहण करता है और शिवपद (= मोक्ष) से पतित हो जाता है। जानी के लिए सभी जीव समान हैं। समभाव रखनेवाले निर्मलात्मा क्षीय ज्ञान प्राप्त करते हैं। योगीन्द्र ससार के सभी पदार्थों—देवालय, देव, शास्त्र, गुरु, तीर्थ, वेद, काव्य को नाशवान् मानते हैं। विषय-सुख क्षणिक हैं, मन चञ्चल है और उसे धन में करने वाले अभिनन्दनीय हैं।^४ तृष्णा और चिन्ता से मुक्त होने पर ही शिवपद (= मोक्ष) का लाभ प्राप्त होता है। योगीन्द्र आत्मा और परमात्मा में कोई भेद नहीं मानते। कर्म बिशेष के कारण यह आत्मा पराधीन रहता है, अपने स्वरूप को जान लेने पर आत्मा परमात्मा हो जाता है। आत्मा स्वभाव से ही निर्मल है, शुभाशुभ कर्मों से वह मिश्र है, देह से उसका कोई सवध नहीं है। क्रोधादि को छोड़ने के योगीन्द्र ने अनेक उपदेश भी दिए हैं।^५

परमसमाधि इस खंड का दूसरा आलोच्य विषय है। परमसमाधि में मग्न होने से ससार के अशुद्ध कर्म नष्ट हो जाते हैं। समस्त विकल्पो, के विलय को योगीन्द्र ने परमसमाधि कहा है,^६ उसकी प्राप्ति से सब शुभाशुभ भाव छूट जाते हैं। परमसमाधि के बिना गूढ़ शास्त्र-ज्ञान और घोर तप से भी शिव और शान्ति-पद की प्राप्ति नभव नहीं है। परमसमाधि को धारण करके भी जो परब्रह्म को नहीं

१. परमात्म प्रकाश, द्वि० (द्वितीय) म० (महाविकार), पद्य १-१० ।

२. वही, द्वि० म० पद्य ११-८५ ।

३. वही, द्वि० म० पद्य ८६-१५३ ।

४. वही, द्वि० म० पद्य १५४-१८७ ।

५. वही, द्वि० म० पद्य १९० ।

जानने वे नाना दुःखों को अनतःकाल तक समार में नहते हैं तथा उनके विपरीत जो ममन्त ज्यों को लय कर देना है वह जीव-मोक्ष पद में बगना हुआ अहंत् हो जाता है तथा ममन्त लोगों को जानना है एवं परमानन्दमय हो जाना है । यह केवल ज्ञानमय परमानन्द स्वभाव जीव ही परमपद परमात्मा है ।^१

कृति के अन्तिम पद्यों में 'परमात्मप्रकाश' (कृति का नाम भी है) की व्याख्या की है 'समस्त कर्म और दोषों में रहित जिनदेव ही परमात्म प्रकाश है । भुवि जन उनी जिनदेव को परमात्मा, परमात्म, हरि, हर, ब्रह्म, बुद्ध और परमप्रकाश कहते हैं । ध्यान से कर्म छाय करके मुक्तात्मा ही जन जिनदेव तथा महान् निद्र कहलाते हैं । कृति की समाप्ति योगीन्द्र ने कृति का माहात्म्य बनाने हुए और अपनी मुद्रियों के लिए क्षमायाचना करने हुए की है ।^२

परमात्मप्रकाश में योगीन्द्र ने आध्यात्मिक गूढवाद तथा नैतिक उपदेशों को सहज ढंग में व्यक्त किया है, योगियों को अपने पद्यों में योगीन्द्र ने अनेक बार संबोधित किया है ।^३ तथा कही रही गृह-वास को पाप-निवान भी बनाया है^४ किन्तु कुछ गूढवादियों के गमान^५ स्त्री-वर्ग या गृहस्थायन के प्रति सद्वृत्ता वा योगीन्द्र के पद्यों में कहीं आशय भी नहीं मिलता । उन के पद्यों में कहीं भी अन्य गूढ-वादियों के समान अस्पष्टता नहीं मिलती ।^६ योगीन्द्र के पद्यों में आडबर्हीन सरल वातावरण मिलता है । सामान्य जीवन के बीच में जैसे दाँप पग, जूट (पद्य २ १३६) उपकरण बनकर गूढवाद को स्पष्ट किया है । सहज रूप में प्रयुक्त उपमा, उपमेधा, दृष्टान्त उनके प्रिय जलकार बहे जा सकते हैं । योगीन्द्र बड़े ही उदार प्रतीति होते हैं, वे जैन मप्रदाय के वे किन्तु यही भी जैन मप्रदाय के प्रति विशेष आग्रह नहीं दिखाता । कुछ स्थलों पर प्रयुक्त विशिष्ट शब्दों के प्रयोगों का छोटाका नम्पूर्ण कृति में सामान्य भाषना का रूप पाट हुआ है । योगीन्द्र के जिन-देव जैन मप्रदाय मान के ही देव नहीं हैं, सबके देव हैं, उनका स्वल्प अंगार

१. परमात्म प्रकाश, द्वि० म० पद्य १८८-१९७ ।
२. यही, द्वि० म० पद्य १९८-२१४ ।
३. यही, प्र० म० पद्य १ ९६ ९९, १०४, तथा २ १४०, १७० आदि ।
४. यही, पद्य, १ ८३, २-१११, ११५ इत्यादि ।
५. यथा—बद्धीर आदि मंत्रों का स्त्री समाज के प्रति दृष्टिरोष ।
६. फकीर की उलट्यानिर्मा, दीउ सिद्धों के पद्यों में अस्पष्ट उक्तिमें मिलती हैं ।
७. परमात्म प्रकाश, २-१६-२६ इत्यादि ।

है। योगीन्द्र ने भक्तों के समान कोमलता, विनय, निस्पृहता, तथा उचित बात को कहने की निर्भीकता मिलती है।

परमात्मप्रकाश में ३४५ पद्य हैं जिनमें पाँच प्राकृत गाथाएँ हैं^१ तथा एक मन्त्रवृत्त तथा एक मालिनी वृत्त भी प्राकृत में है।^२ गेय पद्यों की भाषा सरल अपमृश है। यह सभी पद्य दोहा छंद में हैं।^३

योगसार^४—परमात्मप्रकाश के समान ही योगसार का विषय भी अध्यात्म प्रधान है। प्रारम्भ में आत्मा के तीन भेदों—परमात्मा, अन्तरात्मा और बहिरात्मा का निरूपण करते हुए परमात्मा के ध्यान करने का आग्रह किया है। आगे पाप-पुण्य दोनों ही प्रकार के कर्मों को त्याग कर आत्मध्यान को मोक्ष प्राप्ति का माधन बताया है। आत्मा का निरूपण करते हुए योगसार में कहा है कि वह सर्वव्यापक है। उसे देवालय, पत्थर-मूर्तियों, तीर्थों में खोजना व्यर्थ है, वह देह में रहता है। शाम्भ-ज्ञान आदि निम्नसार है, इनी प्रकार ससार के सभी बन्धन दुःखदायी हैं। सामारिक बन्धनों तथा पाप-पुण्यादि को त्याग करने वाले जीव मन्त्रे जानी हैं। आत्मस्वरूप में रहने वाला योगी निर्वाण प्राप्त करता है और मोक्ष प्राप्त करता है। मोक्षमुख का स्वरूप एक पद्य में इस प्रकार बताया है—

बन्धिय सखल जियप्पहुं परम समाहि लहति ।

जं बिहहि साणहु कवि सो सिव सुख भर्णति ॥९७॥

‘मकल विकल्पो को त्याग कर जो परमममावि प्राप्त करते हैं और आनन्द का अनुभव करते हैं उसे मोक्ष-मुख कहते हैं।’ आगे योगीन्द्र ने समभाव की व्याख्या की है जो ममस्त जीवों को ज्ञानमय समझने तथा रागद्वेष रहित होने पर प्राप्त होता है। हिंसादिक के त्याग, मूढम चारित्र्य तथा आत्मा की व्यापकता इत्यादि का उल्लेख करके कृति समाप्त हुई है।

योगसार के पद्यों की रचना मोक्ष की कामना करने वालों के आत्मसंबोधनार्थ हुई है,^५ अतः पद्यों में कोई क्रमबद्ध विवेचन नहीं मिलता। अनेक पद्यों में एक

१. परमात्मप्रकाश १६५-१, २६०, २-१११-२-३, तथा २-११७ ।

२. वही, २२१३, २१४ ।

३. वही, पद्य २-१७४ प्रब्रह्मटिका छंद में है। दोहों के चरणों में क्रमशः १४, १२, १४, १२ मात्राएँ मिलती हैं ।

४. डा० आ० ने० उपाध्ये द्वारा संपादित परमात्मप्रकाश के साथ प्रकाशित ।

५. वही, पद्य ३ और १०८ में उल्लेख भी मिलते हैं ।

ही भाव की पुनरावृत्ति मिलती है। परमात्मप्रकाश के मोक्षाधिकार तथा योगसार में विवेचित विषयो में पर्याप्त समानता मिलती है।

योगीन्द्र की दोनों कृतियों का विषय एक ही है। विचारों की उदारता उनकी दोनों ही कृतियों में मिलती है। जैन संप्रदाय के होने के कारण कुछ पद्यों में जैन धर्म के प्रति आस्था अवश्य जहाँ तहाँ प्रकट की है^१ लेकिन किसी संप्रदाय के प्रति विशेष आग्रह प्रतीत नहीं होता और न किसी के प्रति कटुता का ही आभास उन्होंने दिया है। देवालय, तीर्थ, शास्त्र-ज्ञान के प्रति योगीन्द्र के हृदय में कोई श्रद्धा नहीं प्रतीत होती किन्तु उनका खटन करते समय अवलम्बन या तीव्रता उनकी भाषा में नहीं मिलती। राग-द्वेष से ऊपर उठे हुए अत्यंत उदार सच्चे भर्मी सत् के रूप में योगीन्द्र के दर्शन उनकी रचनाओं में होते हैं। एक-दो स्थलों पर गृहस्थाश्रम को उन्होंने पाप-वास कहा है किन्तु वे साधना के लिए 'उसे पूर्ण-रूपेण वाचक नहीं समझते, गृहस्थी के बन्धों में पड़कर भी मोक्ष की प्राप्ति हो सकती है।'^२ कुछ अन्य गृहवादियों के समान योगीन्द्र हठयोग को साधना के लिए आवश्यक साधन नहीं समझते। नैतिक आदर्शों का पालन और निस्पृह भावना से कर्मकाय के लिए कर्म करना उनकी साधना के मूल आधार हैं। कर्म-अय से ही संसार नष्ट हो सकता है। परमात्मा, आत्मा और बहिरात्मा के भेद योगीन्द्र ने अपने ढंग से किए हैं। आत्मा की सर्वव्यापकता तथा परमात्मा और आत्मा का एकत्व सामान्य भारतीय आध्यात्मिक सिद्धान्त हैं, आत्मा को पुत्रपाकार देहाकार मानना जैन संप्रदाय का दृष्टिकोण है। समरसी भाव, परमसमाधि शब्दों का परमानन्द के लिए प्रयोग मध्ययुग के सभी मर्मियों की एक सामान्य विशेषता है जो योगीन्द्र में भी मिलती है।

योगीन्द्र की कृतियों का प्रधान छंद दोहा है। योगसार के १०८ पद्यों में से केवल तीन पद्य अन्य छंदों में हैं।^३ योगीन्द्र ने अपनी कृति के दोहावद्ध होने का उल्लेख भी किया है।^४ दोहा के लक्षण के विषय में छंद ग्रंथों में दो मत मिलते हैं। एक वर्ण के अनुसार दोहा के पहिले और तीसरे चरण में १३-१३ मात्राएँ होनी चाहिए और दूसरे तथा चौथे चरण में ११ मात्राएँ होती हैं^५

१. दे० योगसार, पद्य २, ४३, ९४ इत्यादि।

२. योगसार—पद्य ६५।

३. वही, पद्य ३९, ४७ सौरठा में हैं तथा पद्य ४० प्रज्ञप्तिका छंद में है।

४. वही, पद्य १०८।

५. छंदकोश २१, प्राकृत पैगलं १ ६६, कविदर्पण २.१५।

और दूसरे वर्ग के अनुसार चार चरणों में क्रमशः १४, १२, १४, १२ मात्राएँ होनी चाहिए^१। योगीन्द्र की कृतियों में प्रयुक्त दोहों में प्रथम वर्ग के अनुकूल अर्थात् चार चरणों में क्रमशः १३, ११ मात्राएँ मिलती हैं, सभी चरणों की अंतिम मात्रा को दीर्घ पढ़ने से मात्राओं की संख्या दूसरे वर्ग के अनुसार भी ठीक हो सकती है। दोहा अपभ्रंश का बहुत ही प्रिय छंद है। कृतियों की अपभ्रंश को शौरसेनी अपभ्रंश कहा जा सकता है। हेमचंद्र द्वारा वर्णित अपभ्रंश तथा प्रस्तुत कृतियों की भाषा में अनेक समानताएँ मिलती हैं। हेमचंद्र के व्याकरण में अनेक पद्य इन कृतियों से भी उद्धृत हुए मिलते हैं।^२ और कुछ असमानताएँ भी मिलती हैं,^३ योगीन्द्र की अपभ्रंश लोकभाषा का रूप प्रस्तुत करती है, शास्त्रीय और साहित्यिक अपभ्रंश का नहीं, जिसमें यत्र तत्र देशी प्रयोग भी मिल जाते हैं।^४

कृतिकार ने एक पद्य में अपना नाम 'योगिचंद्र' दिया है।^५ परमात्मप्रकाश के टीकाकार ब्रह्मदेव ने कवि का नाम योगीन्द्रदेव बताया है। भाषा टीकाकार प० दौलतराम ने योगीन्द्राचार्य नाम दिया है।^६ चंड और हेमचंद्र की व्याकरण कृतियों में योगीन्द्र की कृतियों से पद्य उद्धृत हुए मिलते हैं। चंड का समय आठवीं शती ईस्वी माना जाता है। अतः यह तो निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि कम से कम चंड के द्वारा उद्धृत पद्य की रचना आठवीं शती में हो चुकी थी। योगीन्द्र के काल की एक सीमा आठवीं शती मानी जा सकती है। सिद्धी, कादमीर शैवी आदि की भावधारा से योगीन्द्र की भावधारा का बहुत साम्य है। इस गूढवाद का काल सामान्यतः सातवीं, आठवीं शती माना जा सकता है और इस प्रकार योगीन्द्र का समय निश्चित प्रमाणों के अभाव में हेमचंद्र के पूर्व मान सकते हैं जो दसवीं शती ईस्वी है। योगीन्द्र-रचित अनेक ग्रंथ कहे जाते हैं^७ किन्तु परमा-

१. छंदोनुशासन ६.१००, वृत्तजातिसमुच्चय ४.२७, स्वयंभू छंद ६.११३ के अनुसार चार चरणों में मात्राएँ क्रमशः १३, १२, १३, १२ होनी चाहिए।

२. परमात्मप्रकाश २, ११७, १३९, १४०, १४७।

३. 'ऋ' तथा 'र' के साथ संयुक्त व्यंजनों के प्रयोगों का अभाव, सर्वत्र कारकान्त विभक्ति 'हो' का अभाव आदि।

४. जैसे अवलंबी, पद्य १.१२५; खडिल्लज, वही १.१३९।

५. योगसार, १०८।

६. टीका, प० प्र० पृ० १, ५।

७. नीकार भावकाचार, अध्यात्म सदोह, सुभाषित तत्र, तत्त्वार्थ टीका, दोहा पाट्ट, अमृताशीति और निजात्माष्टक, अंतिम दोहाणिकचंद्र दिगंबर प्रथमाला

त्मप्रकाश और योगसार के समान भावधारा उनमें नहीं मिलती तथा कुछ का कर्तृत्व बहुत कुछ निश्चित है। परमात्मप्रकाश के योगीन्द्रकृत होने में समी टीकाकार एकमत हैं और योगसार परमात्मप्रकाश के समान है तथा एक पद्य में योगीन्द्र का कृतिकार के रूप में नाम भी मिलता है। योगीन्द्र ने अपने सवध में इन कृतियों में कुछ भी नहीं कहा है, यत्र-तत्र नभ्रता अवश्य प्रकट की है। परमात्मप्रकाश के प्रारम्भ में अदृष्टप्रभाकर ने प्रश्न पूछे हैं,^१ वे योगीन्द्र के शिष्य प्रतीत होते हैं, इसके अतिरिक्त उनके विषय में कुछ ज्ञात नहीं है।

रामसिंह मुनि मुनि रामसिंह की कृति पाहुड दोहा (प्राभूत=उपहार दोहो का) काभी प्रधान विषय आध्यात्मिक रहस्यवाद ही है। कृति में क्रमवद्ध रूप से विषयविवेचन नहीं मिलता। कृति के विवेच्य विषय का अध्ययन कुछ शीर्षको द्वारा प्रस्तुत किया जा सकता है :

गुरु—मुनि गुरु को साधनपथ का मार्ग दर्शन कराने के लिए अत्यंत आवश्यक मानते हैं। सूर्य, चंद्र, दीपक, देव गुरु सब कुछ है क्योंकि वह आत्मा और पर के भेद को प्रकट करता है, गुरु द्वारा बोध प्राप्त हुए बिना लोग भ्रम में पड़े रहते हैं। योग्य गुरु मन के द्वैतभाव को नष्ट कर देता है तथा मन की व्याधि को शांत कर देता है।^२

आत्मसुख—आत्मसुख सर्वश्रेष्ठ है। विषयो का भोग करते हुए भी जो निर्लिप्त रहते हैं वे शाश्वत सुखप्राप्त करते हैं। विषयसुखों में लिप्त रहने वाले नरकगामी होते हैं। मन की शुद्धि और निश्चलता से परलोक प्राप्त होता है।^३

आत्मा और देह—वर्णादि भेद देह के हैं। आत्मा अजरामर ज्ञानमय, सत,

में प्रकाशित हो चुके हैं, प्रथम देवसेन कृत सिद्ध हो चुका है और दोहा पाहुड मुनि रामसिंह कृत है। दूसरे और तीसरे के विषय में कुछ ज्ञात नहीं है, चतुर्थ किसी अन्य योगदेवकृत है। निजात्माष्टक आठ प्राकृत पद्यों का ग्रंथ है, उसके तथा अमृताशीति में रचयिता के संबंध में निश्चय के साथ कुछ भी नहीं कहा जा सकता।

१. पृ० प्र० १.८ ।

२. अबादास चावरे सीरीज में डा० हीरालाल जैन द्वारा संपादित, कारंजा, १९९० वि० ।

३. पा (हुड) दो(हा), पद्य १.८०-८१, १६६, १७४, २१० ।

४. पा० दो० पद्य २-१९ ।

आत्मा को जान लेने पर और कुछ जानने को नहीं रहता, वह परमात्मा, अनन्त और त्रिभुवन का स्वामी है।^१

समरसी भाव—मन के परमेश्वर से मिल जाने की दशा को मुनि ने समरस दशा नाम दिया है^२, जिस प्रकार लवण पानी में विलीन हो जाता है उसी प्रकार चित्त परमात्मा में विलीन होकर समरस हो जाता है^३ मन की वचल वृत्ति भिन्न होने पर योगियों को सर्वत्र आत्मा दिखने लगती है, मन सब व्यापारों से मुक्त हो जाता है, मन के व्यापार टूट जाने पर, रागद्वेष भाव भग्न हो जाते हैं, आत्मा परमात्मा-परमपद में मिल जाता है इसको मुनि ने निर्वाण कहा है। यही शून्यस्वभाव है, पाप-पुण्य सबसे आत्मा मुक्त हो जाता है^४।

मोक्ष, विषय और कर्म—विषयो का त्याग, कर्मों का अय एव विषयोन्मुख मन को निरञ्जन (आत्मा) में लगाना ही मोक्ष का कारण है। इन्द्रिय-सुख-निरत व्यक्ति को शाश्वत मोक्ष की प्राप्ति दुर्लभ है। देह में बसनेवाले देव को जान लेने पर सब विषय छूट जाते हैं, और सब कर्म नष्ट हो जाते हैं। शुभ-अशुभ सभी सकल्प नष्ट हो जाते हैं और जन्ममरण से मुक्ति मिल जाती है। विषयो की अनेक स्थलों पर तीव्र निंदा की गई है^५। आम्त्र, तीर्थ, मूर्ति पूजा की भी निंदा मुनि ने की है^६।

इस सामान्य मानव धर्म के साथ ही अनेक पक्षों में जैन संप्रदाय से संबंधित प्रसंग मिलते हैं^७। योगमार्ग की श्रद्धावली तथा सिद्धान्तों के भी उल्लेख मिलते

१. पा० बौ० पद्य २३-४१, ५४-५९, ९४, १०७-१०८, १२२, १२८-१३०, १४१, १८६।

२. वही, पद्य ४९।

३. वही, पद्य १७६।

४. वही, पद्य १३, २०३-२०४, २०६, २१२।

५. वही, पद्य ६२-६३, ७७-७८, ८०-८१, ८३, ८७-९०, ९२-९३, ९६, १११-११२, ११८-१२०, १२३, १५६, १८९, १९४-२०२ इत्यादि।

६. वही, पद्य १६२-१६३, १७८-१७९, १३०-१३१, १८०, १८६, १८७ इत्यादि।

७. वही, पद्य २०, ३९-४०, ५८-१४१, १९७, १९८, २०१, २०७, २१४, २०८-९, २१०, २११।

है ।^१ एक दृष्टव्य बात इन पद्यों में स्त्रीपरक रूपको के सहारे मोखादि का वर्णन है । मुक्ति को स्त्री, मन को प्रियतम, देह को महिला, आत्मा को प्रिय जैसी कल्पनाओं में साधना के प्रेममय मधुर रूप की झलक देखी जा सकती है ।^२ यो महिलाओं से सतर्क रहने का उपदेश दिया गया है और साधन पथ के लिए उन्हें बाधक बताया गया है ।^३ पाहुड दोहा के पद्यों में अनेक बार एक ही विषय की पुनरावृत्ति हुई है ।^४ परमात्मप्रकाश के समान ही इन पद्यों में एक निश्चित विचारधारा मिलती है और उसके साथ साथ उपदेश, खडन-मडन और सुभाषितादि से युक्त पद्य भी मिलते हैं । आडवरहीनता और सरलता पद्यों की एक सामान्य विशेषता है ।

पाहुड दोहा के २२२ पद्यों में से १२ पद्य प्राकृत में हैं ।^५ तीन पद्य संस्कृत में हैं,^६ शेष पद्य अपभ्रंश में हैं, जिनमें से १६ पद्यों को छोड़कर शेष दोहा छंद में हैं ।^७ कृति की अपभ्रंश 'शौरसेनी अपभ्रंश' कही जा सकती है, प्रस्तुत कृति के कुछ दोहे किंचित परिवर्तन के साथ हेमचन्द्र के व्याकरण में उद्धृत हुए हैं ।^८ कृति की कुछ हस्तलिखित प्रतियों की पुष्पिकाओं में रचयिता मुनि रामसिंह कहे गए हैं, कुछ में योगीन्द्र^९ दोनों ही की रचनाओं में वहुत भावसाम्य और कही शब्दसाम्य मिलता है ।^{१०} पाहुड दोहा के एक पद्य में मुनि रामसिंह का

१. पाहुड दोहा, ६० पद्य २६८ में अनाहुदनाद, १८१ में ब्रह्मरंज, इडा, पिगला, शशि रवि के उल्लेख पद्य १८१-१८२, २१९-२२१ में, तथा श्लोक की दशा के संकेत पद्य २०३-२०४ में ।

२. वही, पद्य ४२, ४५, ६४, १०० ।

३. वही, पद्य ४३, १५६ ।

४. वही, पद्य २६ और ३०, ७७ और १९३ ।

५. वही, पद्य १९, २३, ८२, ९८, १३८, १४१, १४२, १९५, २०३, २०४, २१२ और २१३ ।

६. वही, पद्य २१८, २२१, २२२ ।

७. वही, पद्य ४२, ५०, ८३, ८५, ९९, १२२, १३५-१३६, १३९, १४०, १४४, १६५-१६८, २०६ । इनमें से पद्य ४२, ९९ द्विपदी छंद में हैं, पद्य ५० त्रिपदी छंद में हैं, पद्य ८३ चतुष्पदी हैं, अन्य पद्य द्विपदी छंद में हैं ।

८. वही, भूमिका पृ० २२-२३ ।

९. वही, भूमिका पृ० २६ तथा परमात्मप्रकाश, भूमिका पृ० ६२ ।

१०. पाहुड दोहा, भूमिका पृ० १९-२० ।

रचयिता के रूप में जाना भी जाता है।^१ भावनात्म्य के कारण, ऐसा प्रतीत होता है, प्रतिलिपिकारों ने योगीन्द्र का नाम रचयिता के रूप में प्रचारित किया होगा। पाहुड बोहा एक सग्रह-कृति है, अतः नभव है, मुनि रामसिंह ने कुछ पद्य योगीन्द्र की कृतियों में भी लिए हों और इन पद्यों की उपस्थिति के कारण भी योगीन्द्र को पाहुड बोहा का रचयिता माना जाने लगा हो। कवि ने कहीं भी अपने संबन्ध में कोई उल्लेख नहीं किया है और न अन्य कोई रचना ही उनकी मिलनी है। 'करभ' जैसे शब्दों का बार-बार प्रयोग मिलता है जिसके आधार पर उन्हें पश्चिम प्रदेश का निवासी माना जा सकता है। कवि के काल के संबन्ध में भी कोई निश्चित प्रमाण नहीं मिलते हैं। योगीन्द्र के पश्चात् मुनि रामसिंह का समय होना चाहिये क्योंकि योगीन्द्र की कृति से उनकी कृति में पद्य उद्धृत हुए हैं।^२ हेमचन्द्र ने रामसिंह का समय पहिले होना चाहिए क्योंकि हेमचन्द्र ने कुछ पद्य पाहुड बोहा से उद्धृत किए हैं।^३ कुछ पद्यों का रूप देवसेन की कृति सावयमन्म बोहा तथा पाहुड बोहा में एकता ही मिलता है^४ और देवसेन का समय विक्रम की दशवी शती का उत्तरार्ध माना जाता है,^५ अतः देवसेन और हेमचन्द्र के समय के बीच में मुनि रामसिंह का समय मान सकते हैं। डॉ० हीरालाल जैन मुनि का समय सन् १००० ई० के लगभग मानते हैं जिममें, जब तक कोई निश्चित प्रमाण न मिले, नदेह के लिए स्याम नहीं है।^६ मुनि रामसिंह जैन थे जैसा कि कृति में प्राप्त जैन सम्प्रदाय से संबंधित अनेक उल्लेखों से स्पष्ट ही प्रतीत होता है।^७

सुप्रभाचार्य : ७७ पद्यों की एक छोटी सी रचना 'वैराग्य सार' मिलती

१. पाहुड बोहा, पद्य २११ ।
२. वही, भूमिका, पृष्ठ २१ और आगे ।
३. वही, भूमिका पृ० २२-२३ ।
४. वही, भूमिका, पृ० २६ और आगे ।
५. दे० आगे देवसेन का प्रकरण ।
६. वही, भूमिका, पृ० २८-३३ ।
७. वही, भूमिका पृ० २७ ।
८. प्रो० एच० डी० बेलंकर द्वारा संपादित 'वैराग्यसार अथ सुप्रभाचार्य', ए० भा० ओ० रि० ई० पूना भाग ९, पृ० २७२-२८० । इसी कृति की एक हस्तलिखित प्रति 'सुप्रभाचार्य बोहा' नाम से लेखक को दिल्ली के श्री पन्नालाल जी जैन अप्रचल से प्राप्त हुई थी ।

है जिसके रचयिता सुप्रभाचार्य हैं। वैराग्यसार के पद्यों में वैराग्यपूर्ण वातावरण मिलता है। प्रारम्भ में ही उन्होंने जगत के दुःख-सुख से बचने के लिए वैराग्य भाव अपनाने का आदेश दिया है।

इत्थक्हि घरे वचामथा अणहि घरि बाहहि रोविज्जई ।

परमत्यइ सुप्पठ भणइ किम वइरायभाउण किज्जइ ॥

‘एक घर में बसावा है अन्य में हाहाकार स्वन है, सुप्रभ परमार्थ कथन करते हैं, वैराग्य भाव क्यों कारण नहीं करते।’ और आगे वनस्पति की क्षणिकता, विषयो की निंदा, मानव देह की नश्वरता, संसार के मयधो के मिथ्यात्व को बताया है। मन और माया से आत्मा की रक्षा करने का सुप्रभ ने उपदेश दिया है :

अण-ओरह माया निसिहि जिय रखहि अम्माणु ।

जिय होही सुप्पठ भणइ, णिम्यलु णाणु बिहाणु ॥४२॥

‘ऐ जीव, माया राजि में अण-ओर से आत्मा की रक्षा करो, जिससे ज्ञान का प्रभास हो’ संसार को मिथ्या मानते हुए भी सुप्रभाचार्य प्रवृत्ति मार्ग की निंदा नहीं करते। गृहस्थ को दान धर्म में रत और परोपकारी होने का वे आदेश देते हैं। ऐसा संभव न होने पर उसे संसार छोड़कर आत्मचिन्तन करना चाहिये, आत्मा को जानने से दुःख नष्ट हो जाता है। आत्मा को जाने बिना निर्वाण प्राप्त नहीं होता।^१ सुप्रभाचार्य सब देवों से भाव को प्रधान मानते हैं।^२ भाव और ध्यान द्वारा आत्मानुभूति से समरसीभाव या समरस ज्ञान का स्फुरण होता है।^३ अनेक पद्यों में विषयो से विरक्त रहने, मन को सारने का उपदेश दिया है।^४ गृह-वास को वे निर्मल धर्म के पालन करने पर ही उचित समझते हैं अन्यथा उसे नचानेवाला समझते हैं।^५

सुप्रभाचार्य के दोही में माया, ममता के त्याग और वैराग्य सेवन को सार (उच्च) बताया गया है। गृहस्थाश्रम को भी वे उचित मानते हैं यदि वह अनुचित व्यवहार से युक्त न हो। रचयिता उदार साधक के रूप में इन पद्यों में हमारे सामने आता है। वह किसी संप्रदाय विरोध का पक्षपाती या विरोधी प्रतीत नहीं होता। यज्ञ-तज्ञ जैन धर्म के प्रति आग्रह से रहित साधारण उल्लेख

१. सु० दो० पद्य ५६ ।

२. वही, पद्य ५७ ।

३. वही, पद्य ५९ ।

४. वही, पद्य ६०, ७३-७४ ।

५. वही, पद्य ७६ ।

मिलते हैं लेकिन उसके प्रति कोई मोह प्रतीत नहीं होता ।^१ पद्य कवि-कल्पना से मुक्त हैं । सर्वत्र सहज सुबोध शैली मिलती है, मन के लिए चोर, माया के लिए रात्रि-अधकार, मोह के लिए नट जैसे सरल उपमानों का प्रयोग किया है । कुछ पद्यों में सुप्रभ नसार में फसे जीवों को सावधान करने के लिए व्याकुल से प्रतीत होते हैं ।

यथा, रोवतह सुप्पउ भणइ रे जीव दुख कि जाइ (५८) ।

सुप्रभ के ७७ पद्यों में से ७२ दोहवद्ध हैं ।^२ अनेक दोहे त्रुटिपूर्ण हैं, सम्व है इनका कारण लिपिकारों का प्रमाद हो । कुछ पद्यों में १४, ११, १४, ११ के विराम से मात्रा क्रम मिलता है कुछ में क्रमण १३, ११, १३, ११ मात्रा क्रम मिलता है । सुप्रभ के पद्यों की भाषा सरल अपभ्रंश है जो पुष्पदन्त आदि की शास्त्रीय साहित्यिक अपभ्रंश की अपेक्षा सहज है ।

अनेक पद्यों में कवि का नाम सुप्रभ (सुप्पउ) मिलता है तथा हस्तलिखित प्रतियों की पुष्पिकाओं में भी सुप्रभाचार्य का नाम रचयिता के रूप में मिलता है । कुछ पद्यों में जैन संप्रदाय से संबंधित शब्दावली का प्रयोग मिलता है जिससे सुप्रभाचार्य दिगवर जैन संप्रदाय के प्रतीत होते हैं^३ । सुप्रभाचार्य के काल और देश के विषय में कुछ भी निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता । भावधारा के आधार पर उन्हें योगीन्द्र, मुनि रामसिंह की परंपरा में माना जा सकता है और अपभ्रंश भाषा का जो परिवर्तनकालीन रूप उनके पद्यों में मिलता है उसके आधार पर उनका काल १००० ई० के आसपास माना जा सकता है ।

महानदि—महाणदि या आनद द्वारा रचित या संप्रणीत ४३ पद्यों का एक संग्रह 'आनदा'^४ नाम से मिलता है । इन पद्यों में संप्रदायविशेष के भेद भाव

१. दोहा ३९ में जिन स्तुति का उपदेश है, पद्य ४३, २, ७, ९ में भी इस प्रकार के उल्लेख मिलते हैं ।

२. पांचपद्य १, ६८, ६९, ७० तथा ७७ भिन्न छंदों में हैं । इनमें से प्रथम पद्य द्विपदी है, पद्य ६८, ६९, ७० प्रज्ञप्तिका छंद में हैं। पद्य ७७ के सभी चरण विषम हैं जिनमें क्रमशः १४, ९, १३, १६ मात्राएं हैं ।

३. वही, पद्य ३९, तथा ४३ ।

४. प्रस्तुत कृति की हस्तलिखित प्रति आमेर भंडार जयपुर में है । उक्त भंडार में रहकर ही लेखक ने इस लघुकृति का अध्ययन किया था । आमेर भंडार ग्रन्थ सूची में प्रस्तुत कृति का नाम 'आनंदास्तोत्र' दिया गया है ।

से परे साधना का एक व्यापक और सहज रूप मिलता है। देह में बसनेवाले परब्रह्म की आराधना का इन पद्यों में उपदेश दिया गया है और समस्त तीर्थ, चाहेयाचार, जप, तप आदि को व्यर्थ कहा गया है।

अदृष्टसिद्धि तीरथ परिममई, मूढ़ा मरइ नमंतु ।

अप्पविडु ण जाणहि, आणंदा रे, घटमहि देव अणंतु ।

बेणी संगम जिण मरहु, जलणिहि क्षं मरेहु ॥४॥

झाणग्गिहि तणु जालि करि, आणंदा रे, कम्मपटल खडलोहु ॥६॥

आत्मा देह में वास करता है—इसका उल्लेख इस प्रकार सरल कल्पना का सहारा लेकर किया है—

जिम बइसाणर कट्ठ जहि, कुसुमइ परिमलु होइ ।

तिहुं बेहलइ बसइ जिव, आणंदा, विरला बूसइ कोइ ॥१३॥

‘जिस प्रकार काष्ठ में बैश्वानर, पुष्प में परिमल रहता है उसी प्रकार देह में जीव निवास करता है, कोई विरला ही जानता है।’

देह में बसने वाला परमात्मा गुरु की कृपा से ही प्राप्त होता है।

हरि-हर वमु वि सिव जही, मणु बुद्धि लविसड जजाही ।

अथ सरीरहे सो बसइ, आणंदा, लीजहि गुणहि पसाई ॥१८॥

‘हरि, हर, ब्रह्म, शिव भी उसे नहीं जानते, मन और बुद्धि के द्वारा वह नहीं देखा जा सकता, वह शरीर में बसता है। आनंद कहते हैं गुरु के प्रसाद से उसे प्राप्त करो।’

सद्गुरु ही उस ईश्वर के स्वरूप को बता सकता है, वह रूप, रस, गंध, स्पर्श से विहीन है।

फरसरस गंधवाहिणी, क्वबिहूणड सोई ।

जीवसरीरहुं विणु करि, आणंदा, सबगुरु जाणई सोई ॥१९॥

‘स्पर्श रस, गंध से बाहर है और वह रूपविहीन है, जीव और शरीर भिन्न है, सद्गुरु उसे जानते हैं। गुरु की महिमा अपार है, वह आत्मा और परमात्मा के भेद को दिखाता है।’

गुरु जिणवरु गुरु सिद्धसिद्ध, गुरु रयणत्तय सार ।

सो दरिसावइ अय्यवर, आणंदा, भवजल पावइ पार ॥३६॥

गुरु जिनवर हैं, निष्ठ हैं, शिव हैं और रत्नत्रय का सार हैं, वही आत्मा और पर को दर्शाता है और उसकी कृपा से ही भव जल का पार पा सकते

हैं, आत्मबोध से कर्म क्षय हो जाते हैं। उस आत्मा को सहजसमाधि के द्वारा जाना जा सकता है—

‘सो अप्पा मुणि जीव तुहुं, अप्पहं करि परिहार ।

सहज समाधिहि जाणियई, जाणंद, जे जियसासणि साह ॥२२॥

‘रे जीव, तू उस आत्मा को जान, अन्य का परिहार कर। आनंद कहता है कि जिन-शासन के सार को सहज समाधि द्वारा जाना जा सकता है,

प्रस्तुत कृति में प्रतिपादित साधन मार्ग योगीन्द्र और रामसिंह द्वारा प्रतिपादित साधन पथ के समान ही है। प्रस्तुत कृति के कुछ पद्य परमात्मप्रकाश तथा पाहुड दोहा में किंचित परिवर्तन के साथ मिल जाते हैं।^१ संभव है आनंद ने इन पद्यों को लिया हो वा दोनों ने ही किसी एक तीसरे स्रोत से लिया हो। आनंद ने अपनी कृति में प्रयुक्त छंद को ‘हिंदोला’ छंद कहा है।

हिंदोला छंदि गाइयहं, आणंदितिलकु जिणाड ।

महाणंदि वह बालियड, आणंदा, अवहड सिवपुरि जाई ॥४२॥

कृति में प्रयुक्त पद्यों के अंतिम चरण में ‘आणंदा’ या ‘आणंदारे’ पद प्रयुक्त मिलता है जिससे ६ मात्राएँ अधिक हो गई हैं। इन मात्राओं को निकाल देने पर छंद दोहे हैं। कृति के रचयिता महानंदि थे क्योंकि प्रारंभ तथा अंतिम पद्यों में उन्होंने अपना नाम दिया है।^२ और अंत में दी हुई पुष्पिका में भी यही नाम मिलता है।^३ कृतिकार जैन अवश्य थे जैसा कि अनेक उल्लेखों से स्पष्ट प्रतीत होता है।^४ लेखक के काल, देशादि के संबंध में कहीं कोई उल्लेख नहीं मिलता है। उनकी भावधारा अन्य जैन रहस्यवादियों से बहुत साम्य रखती है अतः उनका काल १००० से १४०० ई० के बीच में कभी हो सकता है।

१. परमात्मप्रकाश १.९३ तथा आनंदा के २३ वें पद्य एक से हैं। तथा ऊपर उद्धृत पद्य ३६ पाहुड दोहा में मिलता है।

२. यथा—चिदानंदु सो णंदु जिणु सयल सरीरइं सोई ।

महाणंदि मो पूजियई, अणंदा रे गणणिमडलु यिर होई ॥१॥

देखिए, ऊपर उद्धृत पद्य ४२ में ‘महाणंदि’ नाम।

३. जयपुर की प्रति में निम्न पुष्पिका मिलती है, ‘सदगुरुधारणि जड हड मणइ महायणंदि । इति आणंदा समाप्ता ॥

४. यथा ‘जिणु’ पद्य १, केश लोचन पद्य ९, रात्रिभोजनादि ११, जिणवर की पूजा, ‘जिणवर’, पुण्ड्र गुरु शुणाहि...१३, इत्यादि ।

महचंद—मुनि महचंद कृत ३३३ दोहो का एक संग्रह आमेर भंडार में सुरक्षित है ।^१ दोहे ककारादि क्रम से लिखे गए हैं । कृति का विषय रहस्यवादियों के समान ही है । पंचव्रत धारण करने का उपदेश, कृदेव, कृगुरु की निंदा, स्त्री निंदा, एव विषयो की निंदा की गई है और फिर आत्मा के स्वरूप की व्याख्या की गई है, वर्ण, भेद सब शरीर के हैं आत्मा के नहीं । पुद्गल विचार, शास्त्रज्ञान की निरर्थकता आदि कृति के अन्य विवेचित विषय हैं । कृति के रचयिता मुनि महचंद के सबंध में कुछ भी ज्ञात नहीं है । अपना नाम उन्होंने कुछ पद्यों में अवश्य दिया है । उन्होंने अपने को वीरचंद का शिष्य बताया है ।^२ इन वीरचंद के विषय में भी कुछ ज्ञात नहीं है । कृतिकार के जैन होने में कोई संदेह नहीं है, किन्तु उनके काल के सबंध में कुछ ज्ञात नहीं है । प्रति का लिपिकाल स० १६०२ है अतः इससे पूर्व महचंद का काल अवश्य ही होना चाहिए । भाषा और भावधारा की तुलना 'सावयधम्म दोहा' या 'पाहुड दोहा' से भलीभाँति की जा सकती है । और उसी के आसपास प्रस्तुत कृति का रचनाकाल माना जा सकता है ।

जैन रहस्यवादी कवियों की जिस परंपरा का इन कवियों में दर्शन होता है वह बहुत महत्वपूर्ण है । इस परंपरा का बहुत साहित्य रहा होगा, और भी अनेक साधको ने अपनी साधना का रूप वाणियों के रूप में लिपिबद्ध किया होगा किन्तु वह या तो अभी ग्रंथ भंडारों में पड़ा है या नष्ट होगया है । इस धारा का महत्व और अस्तित्व सिद्ध करने के लिए उपर्युक्त रचनाएं पर्याप्त हैं । इस प्रकार की भावधारा अन्य कृतियों में भी मिलती है ।^३ निष्कर्ष रूप में इस धारा की सामान्य विशेषताओं का यहाँ सिद्धावलोकन किया जा सकता है —

१. जयपुर आमेर भंडार में प्रस्तुत कृति का अभ्ययन लेखक ने किया था । वहाँ से प्रकाशित ग्रंथसूची में कृति का नाम 'दोहा पाहुड' दिया है जो उचित ही है ।
२. यथा १. मह्यदिण भवियामणहो, णिसुण्हु थिरमणि थक्क ।
२. भव बुक्कइ निविण्णएण, वीरचंद तिस्सेण ।
भवियह पडिकोहण कया, दोहा कळमिसेण ॥३॥
३. मुणिमह्यदिण भासियव, ॥६॥
४. तिम मुणि मह्यदिण कहिय ॥३४॥

कृति के अंत में दी हुई पुष्पिका में 'जोइयमह्यदेण' प्रयुक्त आ है ।

३. आमेर भंडार में इस प्रकार की अन्य कृतियाँ भी लेखक ने देखी हैं जैसे

१ जैन संप्रदाय से प्रेम और परिचय होते हुए भी ये साधक बहुत उदार हैं। किसी संप्रदाय विशेष या सिद्धान्त के प्रति प्रेम या द्वेष इनकी वाणियो में नहीं मिलता। जैन संप्रदाय के अति सामान्य नैतिक आचारों के उल्लेखों तक ही इनकी सांप्रदायिकता सीमित है।

२ सभी प्रकार की रुद्धियों और परंपराओं के ये साधक विरोधी हैं, किन्तु इनके स्वर में कटुता या अस्वच्छता नहीं मिलती। मंदिर, तीर्थ, शास्त्र ज्ञान, भूति, वेष, जाति, वर्ण, मंत्र, तंत्र, योग आदि किसी भी सस्था को यह नहीं मानते। चारित्रिक शुद्धता को ये साधक के लिए एक आवश्यक वस्तु मानते थे। गृहस्थाश्रम की, साधना का वाचक होने के कारण, निन्दा की है। धर्मपालन करते हुए गृहस्थाश्रम को त्याज्य नहीं बताया। इसी प्रकार स्त्री वर्ग के प्रति इन साधकों में कटुता नहीं मिलती। जहाँ तक वे साधन पथ में वाचक हैं वही तक उनकी निन्दा की है।

३ आत्मानुभव को इन साधकों ने चरम प्राप्तव्य कहा है और वह शरीर में रहता है। आत्मा को जानने के लिए शुभाशुभ कर्मों का क्षय करना आवश्यक है। आत्मा और परमात्मा एक ही हैं। आत्मा के जान लेने पर और कुछ जानने के लिए नहीं रहता। आत्मानन्द को ही समरसी भाव, सहजानन्द कहा है। तथा आत्म सुखलीन अवस्था को परम समाधि कहा है। यही मोक्ष या निर्वाण है। यह सुख सर्वोपरि और अनुपम है। अपने साधन पथ की व्याख्या करने के लिए इन साधकों ने जहाँ तहाँ प्रेम भावना के द्योतक प्रिय-प्रियतम की कल्पना का भी सहारा लिया है।

४ इन साधकों की रचनाएँ सरल हैं। भाषा के वाह्य सौंदर्य की ओर इनका ध्यान नहीं था। अनलकृत, आडंबररहित सरल भाषा में सहज ढंग से अपने भावों को इन्होंने व्यक्त किया है। अत्यंत प्रचलित दोहा छंद इनका सर्वप्रिय छंद है। इसके अतिरिक्त प्रज्ञाटिका छंद का भी व्यवहार किया है। इनकी भाषा सरल आधुनिक आर्यभाषाओं की प्रारम्भिक सीमाओं को छूती हुई लोक प्रचलित अपभ्रंश है।

देह में विद्यमान आत्मा को ढूँढ़ने का उपदेश देने वाली यह घारा मध्ययुग में बहुत ही व्यापक थी। बौद्ध, जैन, ब्राह्मण, क्षैत्र, सभी संप्रदायों में न्यूनाधिक रूप से इसका प्रभाव पड़ा। श्रमण संस्कृति के अनुयायी सभी संप्रदायों में यह

जोगेन्द्र देव लक्ष्मीचन्द्र कृत दोहाबद्ध अपभ्रंश द्वादशानुप्रेक्षा। दे० आमेर ग्रंथ भंडार सूची जयपुर १९४८ ई०।

मान्य थी। आगे परवर्ती काल में यही धारा साधको की लोक भाषाओं में रचित वाणियों में मिलती है। नाथ पन्थ, मिद्ध पथ, जैन रहस्यवादी धारा, निरञ्जनी, कवीरपथी सब संप्रदाय इसी देह देवालय में बसने वाले देव को ढूँढने का उपदेश देते हैं।

आ. उपदेशात्मक धारा :

जैन प्राकृत साहित्य में जिस प्रकार आत्मक धर्म की व्याख्या करनेवाली पद्य-वद्ध लघु कृतियाँ मिलती हैं या तीर्थ, व्रत आदि से संबंधित रचनाएँ मिलती हैं उसी प्रकार जैन अपभ्रंश में इस प्रकार की पद्यवद्ध रचनाएँ मिलती हैं। इस प्रकार की रचनाओं में किसी एक निश्चित विषय का प्रतिपादन नहीं मिलता। सामान्य गृहस्थों के लिए धर्म और नीति विषयक उपदेश कुछ रचनाओं में मिलते हैं, और कुछ में किसी व्रत से संबंधित उपदेश या गुरु की स्तुति मिलती है। यहाँ इस प्रकार की कुछ रचनाओं का अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है। इस प्रकार की रचनाएँ जैन शास्त्र भंडारों में अभी बहुत मिलेंगी। यहाँ जो परिचय दिया जा रहा है वह जैन अपभ्रंश साहित्य की इन पुष्ट धारा का स्वरूप स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त है। जैन प्राकृत रचनाओं के समान अपभ्रंश की इन रचनाओं में गद्य का प्रयोग नहीं मिलता। सभी रचनाएँ पद्यवद्ध रूप में ही मिलती हैं।

देवसेन—इस स्फुट परंपरा में देवसेन का सावयवम्म दोहा^१ (आत्मक-धर्म-दोहा) सबसे महत्वपूर्ण कृति है। प्रारंभ में पंचगुरुओं की वंदना, दुर्जनों का स्मरण, मनुष्य जन्म की दुर्लभता और अर्हत द्वारा प्रतिपादित धर्म की श्रेष्ठता की ओर संकेत किया है^२। इस लघुभूमिका के पश्चात् आत्मक धर्म के ग्यारह भेदों का विवेचन किया है। सम्यक्त्व हीन जीवों को इस धर्म की प्राप्ति नहीं होती। सम्यक्त्व प्राप्ति के लिये अनेक दोषों का त्याग, रात्रि-भोजनादि का त्याग, जिन पूजा, अहिंसा व्रत-पालन आदि को आवश्यक बताया है^३। गृहस्थ के लिए दान देने का महत्व बताते हुए दान देने योग्य पात्रों की चर्चा की है। कवि ने धन की उन्नति धर्म से बताई है, एक पद्य में धर्म की व्याख्या करते हुए बताया है कि जो अपने लिए प्रतिकूल है उस कार्य को दूसरों के लिए न

१. प्रो० डा० हीरालाल जैन द्वारा संपादित, करजा जैन सिरीज, कारंजा बरार १९३९ ई०।

२. सावयवम्म दोहा पद्य १.५।

३. वही, पद्य ६-७६।

कग्ना ही धर्म का मूल है^१ । कवि इस भ्रम का निराकरण करता है कि वन से ही धर्म बढ़ता है । मन, वचन और काय की शुद्धि से भी धर्म बढ़ता है । श्राम्भो के मन्वन्त्र मे कवि ने कहा है कि विपरीत बुद्धि व्यक्ति को शास्त्र धर्म-ग्न नहीं बना सकता^२ ।

सामान्य व्रतापि ध्यान, कीर्तन, सयम, नियम, इन्द्रियनिग्रह का पालन आवश्यक मानते हुए श्रोत्र-त्याग, लोभ-त्याग, तथा क्षमा, मार्दव, सतोष, स्वाध्याय, सुमगति, भाव्य, त्याग, पौरुष तथा कवित्व और मौन भोजन के पालन को अभिवृद्धि के लिए आवश्यक बताया है ।^३ अन्यायो मे वचने का देवसेन ने उपदेश दिया है । अन्याय से प्राप्त लक्ष्मी ठहरती नहीं । अन्याय से बलवान भी अय को प्राप्त होते हैं । कुमग और पित्रुन सग को देवसेन ने त्याग्य बताया है । दान-प्रमग का स्मरण करते हुए प्रमगानुसार तीर्थकर के जन्मादि, पूजाविधि आदि का वर्णन करते हुए जिन मंदिर निर्माण और जिन प्रतिमा की प्रतिष्ठा कराने का महत्त्व वर्णित किया है । बिना थढ़ा के इन कार्यों के करने से कोई फल नहीं मिलता अपितु दर्शन और मम्यक्त्व का नाश हो जाता है ।^४ पाप न करने की देवसेन ने कड़ी चेतावनी दी है । लघुतम पाप भी बड़ी पुण्यराशि को नष्ट कर देता है । कर्मों के फल मे निष्पृह भावना का होना आवश्यक है । भोग की इच्छा ने किए गए कर्मों को देवसेन हेय बताते हैं । पाप और पुण्य दोनों ही बधन हैं । पूजा, जिन प्रतिमा का ध्यान, पंच परमेष्ठी मंत्र जप की महिमा, मनुष्य जन्म की दुर्लभता, ग्रथ महात्म्य आदि प्रमगो का उल्लेख एव सबके मुख की कामना करते हुए देवसेन की रचना समाप्त हुई है ।^५

देवसेन ने एक आदर्श चरित्र गृहस्थ के लिए सभी करणीय सामाजिक, धार्मिक कर्मों का पालन आवश्यक बताया है । ब्राह्मण, बूत्र, ऊँच, नीच का भेद सावयवम् दोहा के पद्यो मे नहीं प्रतिपादित किया गया है । देवसेन उस चरम आदर्श निर्माण के लिए उत्पुक दिखते हैं जो पाप पुण्य मे समभाव रखता है । प्रवृत्ति मार्ग द्वारा ही वे धर्म के पालन द्वारा मोक्ष प्राप्ति सम्व मानते हैं । देवसेन ने वक्तव्य विषय को स्पष्ट करने के लिए अतिपरिचित वस्तुओं को अप्रस्तुत

१. मा० दो० पद्य १०४ ।

२. वही, पद्य ७७-१०७ ।

३. वही, पद्य १०८-१४३ ।

४. वही, पद्य, १४४-२०६ ।

५. वही, पद्य २०७-२२४ ।

उपकरणों के रूप में अपनाया है जैसे हल, बैल, जुआ, नौका, वृक्ष, कूप, खारी जल, धतूरा इत्यादि ।^१ कृति में दोहा छंद का ही प्रयोग हुआ है, एक पद्य में छंद का उल्लेख भी हुआ है।^२ दोहे के चरणों में मात्रा क्रम क्रमण १३, ११, १३, ११ है । अन्त्यनुप्रास (दूसरे तथा चौथे चरणान्त में) का प्रायः पालन हुआ है ।^३

सावयधम्मदोहा की हस्तलिखित प्रतियों की पुष्पिकाओं में से कुछ में रचयिता लक्ष्मीचंद्र कहे गए हैं, कुछ में योगीन्द्र की रचयिता कहा गया है, कुछ में लक्ष्मीचंद्र को पत्रिकाकार कहा गया है । एक प्रति में कृति को 'देवसेन उपदिष्ट' (देवसेन द्वारा उपदिष्ट) कहा गया है । लक्ष्मीचंद्र को भ्रम से रचयिता मान लिया गया प्रतीत होता है, वे पत्रिकाकार रहे होंगे । योगीन्द्र और देवसेन की भावधारा में बहुत अन्तर है अतः देवसेन ही कृति के कर्ता ठहरते हैं ।^४ देवसेन की जो कृतियाँ प्रकाश में आ चुकी हैं^५ उनमें से भावमग्न तथा प्रस्तुत कृति में पर्याप्त भाव साम्य मिलता है जिसको आकस्मिक नहीं कहा जा सकता । और इस आधार पर देवसेन ही 'सावयधम्मदोहा' के कर्ता ठहरते हैं । दर्शनसार में देवसेन ने कहा है कि धारा नगरी में उन्होंने स० ९९० में उसकी रचना की ।^६ धारा नगरी में विक्रम संवत् का प्रचलन रहा है^७ अतः इसी के आसपास देवसेन ने सावयधम्मदोहा की रचना की होगी । दिगंबर संप्रदाय के थे जैन कि उनके अन्य ग्रंथों से प्रकट होता है । देवसेन ने संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश में कृतियों की रचना की ।^८ अपने सब में देवसेन ने कहीं कोई उल्लेख

१ ऐसी सरल कल्पनाओं के लिए दे० सा० दो०, पद्य ३, ४६, ७६, ८७, १३५ इत्यादि ।

२. वही, पद्य २२२ ।

३. कुछ पद्यों में शिथिलता मिलती है यथा पद्य २९, ८१, १४५, १६९ इत्यादि ।

४. दे० सा० दो० की भूमिका, पृ० १४ और आगे ।

५. दर्शनसार, आराधनासार, तत्त्वसार, नयचक्र, आलाप पद्धति, तथा भावसंग्रह प्रकाशित हो चुकी हैं । दर्शनसार को छोड़कर अन्य कृतियाँ माणिक्यचंद्र दिगंबर जैन ग्रंथमाला में प्रकाशित हुई हैं ।

६. दे० सा० दो० भूमिका, पृ० १९ ।

७. दर्शनसार में कवि ने स्वयं विक्रम संवत्सर का उल्लेख किया है, वही, भूमिका, पृ० २९ ।

८. संस्कृत में आलाप पद्धति, प्राकृत में दर्शनसार, आराधनासार, तत्त्वसार,

नही किया। उनकी कृतियों में प्राप्त वर्ण्य विषय के आधार पर उनकी अत्यंत मयमी साधुचरित व्यक्ति के रूप में कल्पना की जा सकती है।

जिनदत्तसूरि—चर्चरी, उपदेश रसायन रास, और काल स्वरूप कुलक तीन छोटी छोटी अपभ्रंश कृतियाँ जिनदत्तसूरि कृत प्रकाशित हुई हैं।^१ चर्चरी के ४७ पद्यों में अपने गुरु जिनवल्लभसूरि की प्रशंसा तथा उनके कार्यों का वर्णन किया है। चैत्यगृहो के नियमों के पालन का उपदेश देते हुए कृति के अंतिम पद्यों में अपनी गुरु परंपरा दी है। उपदेश रसायनरास के ८० पद्यों में मनुष्य जन्म का महत्त्व और आत्मोद्धार का उपदेश दिया है। सुगुरु की सहायता के बिना ससार को पार करना कठिन है अतः सुगुरु की महिमा का कुछ पद्यों में उल्लेख हुआ है। आगे धार्मिक जनो की प्रवृत्ति तथा चैत्यगृहो में निषिद्ध कर्मों की चर्चा की है। आगे सूरि और युगप्रधान के लक्षणों का कथन है। इसी प्रसंग में सष के विरोधियों की दुष्प्रवृत्तियों का उल्लेख करके सब के लक्षणों का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया गया है। कृति के अंतिम पद्यों में गृहधर्म विषयक मुद्दर उपदेश मिलता है जिसमें कहा है कि कुटुम्ब में ज्येष्ठ व्यक्ति की मान्यता होनी चाहिए तथा माता, पिता के अन्य वर्मावलम्बी होने पर भी उनका आदर करना चाहिये। अपनी कृति के श्रोताओं को अजरामर होने की सुचना दे कर कवि ने मुद्दर रचना समाप्त की है। जिनदत्तसूरि ने काल स्वरूप कुलक^२ के प्रारंभ में एक भयंकर दुष्काल की चर्चा की है किन्तु आश्चर्य के साथ कवि ने कहा है कि उस भयंकर समय में भी विपरीत बुद्धि के कारण लोगों का मन धर्मवार्ता, जिन-वाणी तथा सुगुरुओं की वाणी में नहीं लगता था। गुरु वचनों में श्रद्धा रखने

नयचक्र, और भावसंग्रह तथा अपभ्रंश में साव्यवम्भ दोहा तथा भावसंग्रह के कुछ पद्यों की रचना की। भावसंग्रह में तीन अपभ्रंश पद्य वस्तु छंद में मिलते हैं पद्य २१६, २५४ और २५५ जिनमें से एक में स्त्री वर्ण से सतर्क रहने का उल्लेख है तथा दो में ब्रह्मा, कृष्ण और रुद्र के सृष्टि कर्तृत्व का न्यायपूर्ण चर्चन है।

१. 'अपभ्रंश काव्यत्रयी, नाम से लालचंद भगवानदास गांधी द्वारा संपादित होकर, गायकवाड्स ओरिएण्टल सीरीज बड़ौदा से प्रकाशित १९२७ ई०,
२. कुलक एक ही क्रिया से संबंधित एक विषय से संबंधित अनेक पद्यों के संग्रह को कहते हैं। इस दृष्टि से कृति का नाम 'कुलक' उपयुक्त नहीं है। कृति में अनेक विषयों से संबंधित पद्य हैं।

का महत्व बताते हुए कुगुरु से सावधान रहने का उपदेश दिया है। सुगुरु और कुगुरु के स्वरूपों की कवि ने विस्तार से चर्चा की है और अंत में कौटुम्बिक संबंधों की एकता, माता पिता के प्रति अनुराग, आदि से सुख प्राप्त होने का उल्लेख किया है। गुरु महिमा, कुटुम्ब का संगठन, संक्षेप में कृति के प्रिय और महत्वपूर्ण विषय हैं।

जिनदत्तसूरि की कृतियों में निरक्षरों के लिए उपदेश नहीं है। उनका प्रवान उद्देश्य श्रावक आविष्कारों के चरित्र का संगठन करना तथा संघ के आध्यात्मिक स्तर को ऊँचा उठाना है। परलोक सुधार की ओर नहीं, सूरि का इस लोक में ही एक आदर्श समाज की स्थापना करना प्रवान लक्ष्य है अतः उन्होंने गृहस्थों को संबोधित करते हुए अपनी कृतियों की रचना की है और इसी कारण सरल कल्पना का कवि ने प्रयोग किया है।^१

जिनदत्तसूरि की कृतियों में से चर्चरी में अर्द्धसमचतुष्पदी मानिक छंद का प्रयोग हुआ है जिसके प्रत्येक चरण में २१ मात्राएँ हैं। कृति के संस्कृत टीकाकार जिनपाल (स० १२९४ वि० स०) ने कृति के छंदों को वस्तु छंद का कुद भेद बताया है।^२ चर्चरी के प्रत्येक छंद के चार चरणों में से प्रथम और द्वितीय तथा तृतीय और चतुर्थ चरणों में अन्त्यनुप्रास (यमक) का प्रयोग मिलता है। प्रत्येक चरण में १२ मात्रा के पश्चात् प्रायः गति मिलती है तथा चरणान्त में त्रिलुप मानिक गण मिलता है। सभी छंद प्रायः निर्दोष हैं। दोष दो कृतियों में प्रणष्टिका छंद का प्रयोग हुआ है। जिनदत्त की कृतियों की भाषा साहित्यिक पश्चिमी अपभ्रंश (शौरसेनी) है। टीकाकार ने चर्चरी की भाषा को 'भजरी

१. कुछ अप्रस्तुत विषय इस प्रकार हैं, कुगुरु की अर्क के दूध से समता, का० स्व० कु० पद्य १०, धतूरे से समता वही, १२ इत्यादि।

२. दे० चर्चरी टीका पद्य १, चर्चरी का नृत्यगीत के रूप में उल्लेख विक्रमीवंशीय रत्नावली आदि में मिलता है। हेमचंद्र ने छंदानुशासन ७.४७ में चर्चरी नामक एक छंद का विवेचन किया है जो प्रस्तुत चर्चरी के छंदों से भिन्न है। समरादित्यकथादि ग्रंथों में भी चर्चरी का उल्लेख मिलता है। कुछ अन्य रचनाओं का नाम भी चर्चरी मिलता है दे० पत्तन भंडार सूची पृ० ४३, २६७-६८। चर्चरी एक ताल का भी नाम है, दे० संगीत मकरद, पृ० ३४ जायसी ने चाँचर का उल्लेख किया है, दे० पद्यावत नागरी प्रचारिणी सभा १९३५ ई०, पृ० १६८-२२।

भाषा' कहा है तथा उपदेश रसायन रास की भाषा को प्राकृत भाषा कहा है ।^१ दोनों ही उल्लेख अस्पष्ट है ।

जिनदत्तसूरि का अनेक कृतिकारो ने उल्लेख किया है, और उनका जीवन वृत्त भी दिया है^२ जिसके अनुसार उनका जन्म स० ११३२ वि० में हुआ था । इनका नाम सोमचन्द्र था । जिनवल्लभसूरि के अवसान के पश्चात् (स० ११६७ वि०) चित्रकूट में सूरि पद पर उनको प्रतिष्ठित किया गया और वे जिनदत्तसूरि के नाम से प्रसिद्ध हुए । उन्होंने मरुस्थल, अजमेर आदि प्रदेशों की यात्रा की तथा अनेक शिष्य बनाये । स० १२१० वि० में अनशन द्वारा अजमेर में सूरि ने देह विसर्जित की । उपर्युक्त अपभ्रंश रचनाओं के अतिरिक्त सूरि ने अनेक प्राकृत और संस्कृत कृतियों की रचना की । सूरि श्वेताम्बर संप्रदाय के खरतरगच्छ के अत्यंत प्रसिद्ध युगप्रधान आचार्य थे ।

महेश्वर सूरि—सयम आदि की महत्ता से संबंधित ३५ दोहों की एक छोटी सी रचना 'सयम मंजरी' महेश्वर सूरि कृत प्राप्त हुई है,^३ जिसमें सयम को सर्वोपरि साधन बताया है, उसे मोक्ष का द्वार बताया है और उसके अनेक भेदों का उल्लेख किया है । सयम के पालन से मोक्ष की प्राप्ति होती है जहाँ निरंतर सुख ही सुख रहता है । महेश्वर सूरि ने अपनी छोटी सी रचना में बड़ा क्रमबद्ध विवेचन किया है किन्तु शास्त्रीय शुष्कता से कृति को बचाने का प्रयत्न किया है । काव्यरस पद्यों में बिल्कुल नहीं है । पद्य दोहा छंद में लिखे

१. दे० चर्चरी का प्रारंभ 'इयं च प्रथममंजरी भाषया नृत्यदभिगीयते', तथा, दे० उपदेश रसायनरास का प्रारंभ 'प्राकृतभाषया धर्मरसायनाख्यो रास-कवचके', और भी इस प्रकार के ग्रामक उल्लेख देख सकते हैं । 'गोयम सुत्तचरित्त कुलक' की भाषा को 'पटमंजरी' भाषा कहा है दे० पत्तन कैटेलग बडौदा, पृ० २६७, तथा 'बौद्ध गान वो दोहा' की भाषा को टीकाकारों ने पटमंजरी भाषा कहा है । समझ है इन रचनाओं के पटमंजरी राग में गाई जाने के कारण इनकी भाषा को अभवज्ञ पटमंजरी कहा गया होगा ।

२. अप० का० त्रयी, भूमिका, पृ० ५३ तथा आगे तथा परिशिष्ट २ ।

३. ए० भ० ओ० रि० इ० पूना, भाग १, पृ० १५७-१६६ में प्रकाशित तथा भविसयत्तकहा, बडौदा संस्करण १९२३ ई०, भूमिका पृ० ३७-४१ में उद्धृत और पत्तन कैटेलग, बडौदा १९३७ ई०, पृ० ६८-६९, १६२ तथा १९३ में अन्य प्रतियों का उल्लेख है ।

गए है , क्रमशः चरणों में मात्राक्रम १३,११,१३,११ मिलता है। भाषा उपदेश के अनुकूल सरल लोकप्रिय शौरसेनी अपभ्रंश है।

कृति के अंतिम पद्य में महेश्वर सूरि का नाम मिलता है, जिसके आधार पर महेश्वर सूरि को पद्यों का रचयिता माना जा सकता है।^१ पद्य ३२ में 'गुरुजन' विशेषण से युक्त जिनचन्द्र का उल्लेख हुआ है, अतः वे महेश्वर सूरि के गुरु या कोई अन्य प्रिय श्रद्धाभाजन व्यक्ति हो सकते हैं।^२ कालकाचार्य कथानक के रचयिता एक और महेश्वरसूरि हुए हैं किन्तु ऐसा कोई निश्चित प्रमाण नहीं मिलता जिसके आधार पर दोनों को एक ही माना जा सके।^३ सजम मजरी की हस्तलिखित प्रति, जिसके साथ हेमहंस सूरि की टीका भी है, स० १५६१ वि० की मिलती है अतः रचयिता और टीकाकार दोनों ही इससे प्राचीन सिद्ध होते हैं। भाषा और भावधारा की तुलना सावयवम्म बोहा जैसी रचनाओं से की जा सकती है अतः दशवी से बारहवीं शताब्दी तक महेश्वर सूरि का समय मान सकते हैं।^४ कृति के प्रारम्भ में पार्श्ववेदना, सूरि उपाधि से कवि के श्वेताम्बर जैन होने की सूचना मिलती है।

जयदेव मुनि—कठबक वद्ध ६२ पद्यों की लघु रचना 'भावना सवि प्रकरण'^५ जयदेव मुनि कृत एकमात्र रचना प्रकाशित हुई है। अपनी कृति में ससार को इन्द्रजाल बताते हुए ससार के सबधों को मिथ्या बताया है और मनुष्य जन्म की दुर्लभता तथा विषयों के दुष्परिणामों का विरक्तिकर वर्णन किया है। ससार के दुःख जिनवर कथित धर्मपाठन से ही छूट सकते हैं। सुकृत करने और दुष्कृत त्याग करने का उपदेश देते हुए सब जीवों के साथ मैत्रीभाव रखने का उपदेश देकर कृति समाप्त की है। नैतिक और धार्मिक उपदेश ही कृति के प्रधान विषय

१. पद्य इस प्रकार है : यह भूषण गयवसर्ण संजममजरि एह।

सिरि महेशर सूरि गुरु कजि कुण्ठ सुणेह ॥३५॥

महेश्वर सूरि के लिए सिरि (श्री) तथा गुरु का प्रयोग होने से ऐसा लगता है कि उनके किसी शिष्य ने पीछे यह बोहा जोड़ दिया होगा।

२. तथा, जिणचदगुरुजनजिणउ तनु संजमु उवजए ॥

३. ए० सं० रि० इ० चही पु० १५७ ।

४. हेमचंद्र के बोहो से भाषा की समता की जा सकती है और अपभ्रंश की स्वाभाविकता तथा प्राचीन रूपों के प्रयोग इस काल की विशेषताएं हैं।

५. ए० सं० ओ० रि० इ० पूना ११, खंड १, पु० १-३१, एम० सी० मोदी एम० ए० द्वारा संपादित ।

है। कृति में अनेक प्राचीन ऐतिहासिक पुरुषों के उल्लेख मिलते हैं।^१ सुभाषितों का कृति में अच्छा प्रयोग हुआ है।^२

कृति में छ कडवक हैं। प्रत्येक कडवक में १० पद्य हैं, अंतिम कडवक में ११ पद्य हैं। कडवक १, ३ तथा ५ प्रज्ञटिका छंद में हैं। प्रारंभ में तथा कडवकान्त में घत्ता का प्रयोग मिलता है। कडवक २, ४ और ६ में प्रत्येक चरण में पाँच मात्राओं के चार गण हैं। प्राकृत पैगल में इससे मिलता निशिपाल छंद है।^३ प्रयुक्त घत्ता पदपदी वर्ग के है, १०, ८, १३ मात्राओं पर यति का ध्यान रखकर ३१ मात्राएँ प्रति पंक्ति में मिलती हैं। कृति की भाषा व्याकरणसम्मत पश्चिमी अपभ्रंश है।^४

कृति के अंतिम पद्य में रचयिता ने अपना नाम जयदेव मुनि दिया है। वह शिवदेव सूरि का प्रथम शिष्य था। कृति में मालव नरेन्द्र तथा मुञ्ज (१०५४ वि० मृत्युकाल) के उल्लेख मिलते हैं जिनके आधार पर जयदेव के काल की एक सीमा निश्चित की जा सकती है। इस आधार पर जयदेव का काल ग्यारहवीं शती के पीछे माना जा सकता है। इस नाम के अन्य कृतिकार भी हुए हैं किन्तु उनका काल भी अनिश्चित है।^५

विजयचंद्रमुनि कृत दो छोटी छोटी रचनाएँ कल्याणकरासु और चून्डी मिलती हैं।^६ चून्डी में धार्मिक भावनाओं और आवरणों से रगी चून्डी पहनने का उपदेश दिया गया है। ३१ पद्यों की इस कृति की भाषा सरल और शैली सहज है। पदबद्धि और द्विपदी छंद का प्रयोग हुआ है। प्रस्तुत कृति एक लोक-

१. यथा मालव नरेन्द्र, पृथ्वीचंद्र पद्य ५, अंगारवाह २०, शालिभद्र, भरत, सगर २२ आदि।

२. यथा पद्य ५७ में 'घर में आग लगने पर कुआँ खोदना' आदि।

३. प्राकृत पैगल, कलकत्ता १९०२ ई०, पृ० ४८८।

४. ए० भं० वही, पृ० ३ और आगे।

५. पत्तन भंडार कैटलाग भाव् मयुस्क्रिप्ट्स, बड़ौदा, १९३७ ई०, पृ० ५१ तथा १८६। भावना नामक कृतियों के लिए दे० वही, पृ० २९, ३०, ५८, ९०, १२०, १६१ इत्यादि।

६. नागरी प्रचारिणी पत्रिका भाग ५०, संख्या १, २, पृ० १११ तथा जैन हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास पृ० ७०, तथा अनेकान्त वर्ष ५, खंड ६, ७, में दीपचंद्र पादुचा का लेख 'चून्डी ग्रंथ'।

गीति जैसी लगती है। रचयिता ने अपने गुरु का नाम बालचन्द्र मुनि दिया है। शिश्नर पञ्चमी विहाण कथानक प्रस्तुत लेखक की एक अन्य कृति भी मिलती है।^१

ऊपर धर्म, उपदेश, नीति, स्तुति से सवधित जिन थोड़ी सी कृतियों की चर्चा की गई है वह इस धारा की प्रमुख प्रवृत्तियों का परिचय देने के लिए पर्याप्त है। यह उपदेश प्रधान धारा गृहस्थों को सम्मुख रखकर प्रवाहित हुई है इस कारण मंदिर, पूजा, देवादि का खडन न करके सुचारु रूप से उनको प्रतिष्ठित करने का उपदेश दिया गया है। इन रचनाओं में ससार में विधिपूर्वक गार्हस्थ्य जीवन व्यतीत करते हुए निर्वाण तक पहुँचने का मार्ग बताया है। प्रवृत्तिमार्ग को प्रशस्त बनाने वाले ये उपदेशक ससार में रहते हुए उससे निर्लिप्त रहने का उपदेश देते हैं। कूटुम्ब की सुव्यवस्था और सामंजस्य को ठीक रखने पर इस धारा के कवियों ने बहुत बल दिया है। घर के सब से बड़े सदस्य की प्रधानता तथा माता पिता, चाहे वे अन्य धर्मावलम्बी ही क्यों न हों, की सेवा, उनकी आज्ञा मानना कौटुम्बिक व्यवस्था के प्रमुख आधार हैं जिनकी ओर इन उपदेशकों ने बार बार ध्यान आकर्षित करने की चेष्टा की है। स्त्री वर्ग की अकारण भर्त्सना कही वे नहीं करते। जाति, वर्ग के सबंध में इनके विचार बहुत उदार हैं। अन्य मतावलम्बियों के सग-त्याग का बड़े मृदु ढंग से सकेत किया है। त्यागप्रधान, अहिंसा में विरवास रखने वाली इस प्रवृत्तिमार्गी धारा को जैनाचार्यों ने बड़े ही सरल ढंग से जीवित रखने का प्रयत्न किया है। प्राकृत, अपभ्रंश और आगे चलकर विभिन्न लोक भाषाओं में यह धारा प्रवाहित होती रही। सरल आढवरहीन भाषाशैली, लोकप्रिय छंद और सामान्य लोक के अति-परिचित अप्रस्तुत वातावरण आदि का प्रयोग इनकी सामान्य विशेषताएँ हैं, इस धारा की इन प्रवृत्तियों का अवश्य ही हिंदी की उपदेश-वैराग्य-प्रधान धारा पर प्रभाव पड़ा होगा, ऐसा इस साहित्य के आधार पर बहुत दृढ़ता के साथ कहा जा सकता है।

१. हस्तलिखित प्रति अलीगंज (एटा) के श्री कामता प्रसाद जी जैन के पास है।

५

जैन अपभ्रंश : प्रबन्धात्मक रचनाएँ

अनेक अपभ्रंश कृतियाँ इस प्रकार की मिलती हैं जिनमें आदि से अन्त तक एक ही कथा मिलती है। सर्गवद्धता मिलती है। एक या कभी कभी अनेक व्यक्तियों की कथा ग्रथित रहती है। काव्य के अनुरूप वर्णनादि भी मिलते हैं। प्रबन्ध काव्य की सभी विशेषताएँ न्यूनाधिक रूप में इन कृतियों में मिलती हैं। सर्ग या अध्याय के लिए ऐसी अपभ्रंश कृतियों में सन्धि का प्रयोग मिलता है। प्रत्येक सन्धि अनेक कडवको से मिलकर पूर्ण होती है। कडवक के प्रथम भाग में कोई एक छंद प्रकटिका या अन्य रहता है और अन्त में प्रायः वृत्ता या अन्य कोई छंद अवश्य रहता है। सन्धियों में कडवको की संख्या एक समान निश्चित नहीं रहती है। सन्धि के प्रारम्भ में व्युत्पन्न के रूप में एक वृत्ता प्रायः रहता है जिनमें बहुत ही संक्षेप में सन्धि की कथा का संकेत रहता है। इन कृतियों का प्रथम स्वर बासिक है, किन्तु पुष्पदन्त जैसे कवियों की कृतियों में उच्च साहित्यिक छटा भी कम नहीं है। इन महाकाव्यों की भाषा साहित्यिक अपभ्रंश है। अपभ्रंश भाषा इन काव्यों में अपनी उन्नततम अवस्था को पहुँची हुई दिखती है। भाषा, छंद, कवित्व सभी दृष्टियों से यह रचनाएँ अपभ्रंश साहित्य के उत्कर्ष की सूचक हैं। इस बारा में सबसे प्राचीन कवि स्वयम्भू हैं जिनकी कृतियाँ उपलब्ध हो सकी हैं। स्वयम्भू की भाषा, तथा प्रौढ़ता को देखकर सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि उनके बहुत पहले इस धारा का प्रारम्भ हुआ होगा, और अपनी कृतियों में उन्होंने इन प्रकार के उल्लेख भी किए हैं।

स्वयम्भू—स्वयम्भू ने अपनी कृतियों में अपने पूर्ववर्ती अनेक अपभ्रंश कवियों का उल्लेख किया है। यद्यपि उनकी कृतियाँ इस समय उपलब्ध नहीं हैं तथापि स्वयम्भू के उल्लेखों से यह स्पष्ट हो जाता है कि जडिल, चतुर्मुख, द्रोण आदि कवि स्वयम्भू के पूर्व अपभ्रंश में प्रबन्धात्मक काव्यों की रचना कर चुके

ये।^१ स्वयम्भू के अभी तक तीन ग्रंथ उपलब्ध हुए हैं, पञ्चमचरित, रिद्धणेमिचरित, और स्वयम्भू छन्द।^२

पञ्चमचरित(पद्यचरित)—जैन साहित्य में रामकथा की अविच्छिन्न धारा मिलती है। प्राकृत में विमलमूरि का 'पञ्चमचरिय' तथा संस्कृत में रविपेणाचार्य का पद्मपुराण प्रसिद्ध प्रतिनिधि कृतियाँ हैं। स्वयम्भू की कृति पाँच काव्यों में

१. छंदडिय दुवइ धुवएहि जडिय, चउमुहण समप्पिय पद्धडिय। रिद्धणेंने चरित तथा स्वयम्भू छंद में चतुर्मुख ४.३, ७१, ८३, ८६, ११२, धूर्त ४.६ नाउर-देव ४.९, धनदेव ४.११, आर्यदेव ४.१३, छइल्ल ४.१५, गोइन्द ४.१७, १९, २१, २४, २६, कूढशील ४.१८, तथा जिनदास ४.२८ के पद्य उद्धृत किए हैं। कृष्ण कथा से संबंधित कुछ अन्य पद्य भी उद्धृत किए हैं जिनके रचयिताओं का नाम नहीं दिया है। लेकिन ऐसा लगता है कि वे प्रवन्धात्मक रचनाओं में से लिए गए हैं। वही, ८.१९ इत्यादि। जर्नेल, वगई यूनी० नवंबर १९३६।

२. क. दे० प्रो० डा० हीरालाल जैन का लेख 'स्वयम्भू एन्ड हिस् दू पोयम्स इन अपभ्रंश' नागपुर यूनीवर्सिटी जर्नेल, अंक १, दिसंबर १९३५, पृ० ७०-८४।

ख. भारतीय विद्या वर्ष १, अंक ३, पृ० २५३-२९४ पञ्चमचरित की प्रथम दो सर्घियाँ प्रो० मधुसूदन चिन्मलाल मोदी द्वारा सनादित होकर प्रकाशित हुई हैं।

ग भा० वि० वर्ष १, अंक २ पृ० १५७-१७८ "चतुर्मुख स्वयम्भू जने त्रिभुवन स्वयम्भू"।

घ. वही, भाग २, अंक १, पृ० ५६-६१, 'चतुर्मुख और स्वयम्भू दो भिन्न कवि हैं'।

ङ. तथा वही, भाग २, अंक ३, पृ० २४१-२६६ में पं० नायूराम प्रेमी ने दोनों कृतियों के प्रारम्भ तथा अन्त के कुछ अंश उद्धृत किए हैं, यही लेख उद्धरणों सहित 'जैन साहित्य और इतिहास,' वगई १९४२ पृ० ३७०-३९५ में प्रकाशित हुआ है।

च अपभ्रंश पाठावली में पृ० ३-८ में पञ्चम चरित तथा रिद्धणेमिचरित से कुछ अंश प्रकाशित किए हैं, संस्कृत छाया सहित अहमदाबाद १९३५ ई०।

विभक्त हे, विद्याधरकांड, अयोध्याकांड, सुन्दरकांड, युद्धकांड और उत्तरकांड । कृति ९० सन्धियों में समाप्त हुई है कृति का परिमाण १२००० श्लोक के बराबर है । गुरु और आचार्यों को वदना करके कवि रामकथा प्रारम्भ करता है ।

इयं चञ्चवीस वि परम जिण पणवेपिणु भावे ।

पुणु आरभिय रामकह, रामायण कावें । १.२

आगे कवि ने रामकथा की परंपरा का उल्लेख किया है ।

एह रामकहसरि सोहती, गणहरदेवाह बिट्ठवहंती ।

पच्छइ इवभूइ आयरिए पुणु धम्मेण गुणालंकरिए ।

पुणु पहवें ससाराराएँ कित्तिहरेण अणुत्तरवाएँ ।

पुणु रविसेणायरिय पसाए बुद्धिए अवगाहिय कहाराएँ । १.३

उपर्युक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि स्वयम्भू ने रविपेणाचार्य द्वारा ग्रहीत रामकथा-परंपरा का अनुसरण किया है । मूलकथा का प्रारम्भ अन्य जैन कृतियों के समान ही हुआ है । मगधदेश के राजा श्रेणिक जिनकर से रामकथा के सबब में लोक में प्रचलित अनेक भ्रान्तियों का निराकरण कराना चाहते हैं । उनकी भ्रान्तियाँ इस प्रकार हैं :

जइ रामहो तिहुअणु उवरे माइ तो रावणु कहि तिय लेवि जाइ ।

... ..

किह तियमइ कारणे कविवरेण धाइज्जइ बालि सहोयरेण ।

छ. स्वयम्भू छंद के प्रथम चार अध्याय जर्नल अब् द रायल एशियाटिक सोसाइटी बावे ग्राच १९३५ में तथा शेष चार जर्नल अब दि यूनीवर्सिटी अब् बाम्बे, नवंबर १९३६ पृ० ४१-९३ में प्रकाशित हुए हैं संपा० प्रो० एच० डी० वेल्कर ।

ज. पञ्चमचरित तीन भागों में प्रो० ह० आयाणी द्वारा संपादित होकर भारतीय विद्या भवन से प्रकाशित हो चुका है ।

झ. कवि की रचनाओं से कुछ उद्धरण हिन्दी काव्य धारा में दिए हैं, संपा० राहुल सांकृत्यायन, इलाहाबाद, १९४५ ।

ञ. पञ्चम चरित का हिन्दी अनुवाद भारतीय ज्ञानपीठ काशी से प्रकाशित हो रहा है ।

२. पञ्चमचरित की प्रथम ३७ सन्धियों की हस्तलिखित प्रति लेखक को आमेर शास्त्र भंडार, जयपुर से प्राप्त हुई थी ।

किह् बाणर गिरिवर उव्वहति वंधेवि मयरह् ससुत्तरति ।

किह् रावणु दहमुह् बीसहत्थु अमराहिव भुववधण समत्थु ।

—इत्यादि १-१०

‘यदि राम त्रिभुवन के ऊपर है या यदि राम के उदर में तीनों लोक व्याप्त हैं तो रावण उनकी स्त्री को कैसे ले गया । स्त्री के कारण महोदर कपि के द्वारा बालि क्यों मारा गया । पर्वतों को उठाकर सेतु बांध कर वानर कैसे पार हुए । दशमुख और धीस हाथों वाला रावण अमराधिप को बांधने में कैसे समय हुआ ।’

इसी प्रकार की कुछ और सिकावों के निवारणार्थं गोतम गणघर कथा प्रारंभ करते हैं । सृष्टि वर्णन, जवूदीप की स्थिति, कुलकरो की उत्पत्ति, काल का उल्लेख करके अयोध्या में ऋषभदेव की उत्पत्ति तथा उनके सत्कारादि और उनके जीवन की कथा दी है^१ । आगे इक्ष्वाकुवंश, लंका में देवताओं, विद्याधरो के बधावि के वर्णन दिए हैं । और फिर जैन संप्रदाय में प्रचलित परिवर्तनों के साथ रामकथा दी गई है । सभी प्रधान पात्र जिन भक्त हैं । कृति में महाकाव्य के अनुरूप अनेक भव्य वर्णन हैं । स्वयंभू की अलंकार प्रियता का भी परिचय कृति के अनेक स्थलों से मिलता है व्यतिरेक का एक उदाहरण इस प्रकार है : ‘क्या श्रेणिक त्रिनेत्र शिव है । नहीं नहीं वे विपमचक्षु हैं । क्या यगधर । नहीं नहीं वह एक पक्ष है । क्या दिनकर । नहीं नहीं वह डहनशील है । इत्यादि ।’

किं तिणयणु ण णं विसमचबलु, किं ससह् णं णं इक्क पक्खु ।

किं विणयह नं नं डहनशीलु किं हरि न नं कम भुमणलीलु ।

किं कुंजर नं नं निच्च भत्तु किं गिरि णं णं ववसायच्चु ।

किं सायह न नं जार नीह किं बम्मह न नं हयसरीह । १-६

कृति के पांच कावों की सधि संख्या इस प्रकार है विद्याधर कांड १-२० सधिया, अयोध्या कांड २२ सधियाँ, सुन्दरकांड १४ सधियाँ, युद्धकांड २१ सधियाँ, और उत्तरकांड १३ सधिया । कृति की अंतिम गाथा सधियाँ कवि के पुत्र त्रिभुव ने लिखकर जोड़ दी है ।

रिट्ठणेमिचरिउ^२ (रिष्टनेमिचरित) अरिष्टनेमिचरित या हरिवग-

१. पञ्चनचरिउ संधि १-३ ।

२. सं० १६१५ की एक हस्तलिखित प्रति लेखक को भांडारकर ओरिएंटल रिसर्च इंस्टिट्यूट पूना से प्राप्त हुई थी । तथा दूसरी प्रति, जो अधिक प्राचीन तथा सुद्ध है आमेर भांडार जयपुर से । कृति का संपादन प्रस्तुत लेखक कर रहा है ।

पुराण^१ परिमाण मे पडमचरिउ से ड्योढा है^२ । कृति का प्रारम्भ नेमि तीर्थकर की वदना से हुआ है । हरिवंश की गहनता से चितित कवि को सरस्वती आकर वैर्य बँवाती है और उत्साहित होकर कवि हरिवंश की रचना के लिए प्रस्तुत होता है, प्रसंग की पवित्रियाँ इस प्रकार हैं—

चितवइ सयंभु काइ करमि, हरिवस महन्नड के तरम्मि ।
गुरुवयण तरंडउ लड्डु न वि जम्महो वि ण जोइउ को वि कवि ।
णउ णाइउ बाहत्तरि कलउ एक्कु वि ण गघु भोवकलउ ।
तहि अवसरि सरसइ घोरवइ करि कव्वु दिणमइ विमलमइ ।

..

..

...

पारंभिय पुणु हरिवंसकहा ससमय परसमय बियार सहा । १

‘स्वयम् चिन्ता करते हैं, हरिवंश महावर्णव को कौन पार कर सकता है ? गुरुवचन नौका भी नहीं प्राप्त हुई, जन्म से भी किसी कवि को नहीं देखा । बाहत्तर कलावो को नहीं जाना, न एक भी ग्रन्थ देखा, उसी समय सरस्वती ने वैर्य बँवाया, कि दिनमति विमलमति । काव्य करो । और हरिवंश कथा कवि ने प्रारम्भ की’ । पडम चरिउ के समान हरिवंश के प्रारम्भ में भी श्रेणिक ने गणधर से महाभारत की कथा के सवध मे अनेक जकाए की है ।^२ कृति की प्रथम तेरह सन्धियों मे कृष्ण के जन्म, बाललीला, विवाह एवं प्रद्युम्न आदि की कथाएँ हैं और नेमिजन्म कथा है । कवि ने इस कथाभाग को यादव कांड नाम दिया है ।^३ इन सन्धियों मे नारद का प्रवेण कलहप्रिय साधु के रूप में हुआ है । वे ही कृष्ण के अनेक विवाहों की तैयारी कराते हैं । जेप समस्त कृति मे महाभारत और हरिवंश के आवार पर कथा मिलती है । कुरुकांड मे कौरव पांडवों के जन्म, बाल्यकाल, शिक्षा की कथा और उनके परस्पर के वैमनस्य, युधिष्ठिर के जुए में सब कुछ हारने और पांडवों के द्वादश वर्ष वनवास की कथा है । कौरव पांडवों मे आगे होने वाले युद्ध की पृष्ठभूमि इस कांड मे पूर्ण रूप से कवि ने प्रस्तुत कर दी है । युद्धकांड में कौरव पांडवों के युद्ध और कौरवों के पराभवका वर्णन है । कृति में

१. स्वयम् ने कृति का नाम हरिवंश भी दिया है ।

‘हरिवंस महन्नड के तरम्मि’ तथा ‘पारंभिय पुणु हरिवंस कहा’ संधि १ ।

२. पडमचरिउ मे १२६९ कडवक हैं, हरिवंश पुराण मे १९३७ कडवक हैं ।

३. पडमचरिउ के समान ‘रिट्ठणेमिचरिउ’ को भी कांडों मे विभक्त किया है । यादवकांड मे १३ सन्धियाँ हैं, कुरुकांड मे १९ सन्धियाँ हैं और युद्ध कांड मे ६० सन्धियाँ हैं ।

यत्र तत्र, कदाचित् समसामायिक प्रभावो के कारण, नवीन प्रसंग भी मिलते हैं। एक स्थल पर कनक तौनिक का प्रवेश इसी प्रकार का प्रसंग है।^१

हरिवंशपुराण में कथा की वर्णनात्मकता का प्राधान्य है। युद्धकांड में युद्ध के अनेक वर्णन एक ही प्रकार के हैं। यत्र तत्र धार्मिक-प्रसंग भी हैं^२। इस विशाल ग्रंथ में कवि की प्रतिभा तथा काव्य वर्णन और सुविधा का परिचय देनेवाले अनेक स्थल हैं। कवि की साहित्यिक कल्पना का वैभव इस प्रकार के एक वर्णन में देखा जा सकता है, बनवासी युधिष्ठिर का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है।

साहीण महागयतुरयवदुट भायरकिंकर अखलिय पट्ट ।
अपमेयइ चमरीचामराईं पिण्णलइ पिण्णमईं लयहराइ ।
खज्जति फलइ पिण्णिवबमाइ पिण्णजति जलइ अमिओवमाइं ।
अपमाण महामणिसहिहरोहिं रवि किरण पिवारिय तरुबरोहिं ।
वण सइहिमि पिण्णिय फुल्लगव वरकेसरबूसररायवंय ।
साहीणइ पण्णइ फुफ्फलाइ सेवड करति सावयबलाइं ।
सुप्पईं पल्लव पत्थरणे रम्मे२४-१७ ।

“राजा युधिष्ठिर की राज्यधी में स्वाधीन गज, तुरगों के समूह हैं और सिंहासनासीन राजा के सेवक भाई हैं। चमरी गीएँ अनुपम चामर बारिणी हैं, जो लता-गुहों से निकलती हैं। निरुपम फलों को खाते हैं और अमृतोपम जल का पान करते हैं। अनेक महीधरों की अप्रमाण रत्नराशि उनका भंडार है, वृक्ष रक्षिकिरणों का निवारण करते हैं। पुष्प सुगंधि वन में स्वर्निर्मित हैं, वरकेगर से घूसरित पथ ही राजपथ है ।”

प्रकृति चित्रण में कहीं कहीं परंपरानुसार केवल नामावली देकर ही कवि ने सतोष किया है, किन्तु छंद की लय में पर्याप्त मगीत प्रवाह है—

जत्य रत्तवणा चंदणावंदणा, ताल हिताल ताली तमालजणा ।
हिंगु कप्पूर कक्कोलि एलाचवी, केयईं अण्वईं मालईं माहवी ।

१. सन्धि २८, दुर्योधन को प्रसन्न करने के लिए कनक कृत्या को सिद्ध करता है किन्तु कृत्या उसे ही नष्ट कर देती है।

द्वीपदी के स्वयंवर में मत्स्यवेध प्रतिज्ञा के स्थान पर धनुष चटाने की प्रतिज्ञा में जैन संप्रदाय की अहिंसा का प्रभाव देखा जा सकता है।

२. यथा, सन्धि ३४ में दुर्योधन को समझाते समय।

णीम जेवालिया सत्तली पाडली, रोहिणी राइणी तारणी पुक्कली ।

चिचिणी कंगणी माहुल्लिगी भूहू, दक्ख दक्ख योनक्ख रुक्खावहू । २६.४
कृति में जहाँ तक संभव हो सका है स्वयम्भू ने भावों का भी नरम चित्रण किया है । कथा के आग्रह और धार्मिक दृष्टिकोण के कारण ऐसे स्थल कम हैं । स्वयम्भू की भाषा साहित्य, व्याकरण से अनुशासित अपभ्रंश है । जहाँ तहाँ ध्वयात्मक अनुरणनात्मक शब्दों के प्रयोग मिलते हैं जो अपभ्रंश कवियों की एक सामान्य विशेषता है । कहीं कहीं कम प्रचलित शब्दों के प्रयोग भी मिल जाते हैं ।^१ स्वयम्भू की कृतियों में उनके प्रिय छंद पञ्चटिका का प्रयोग हुआ है,^२ अन्य छंद भुजगप्रयाण, कामिनीमोहन,^३ नाराचक,^४ द्विपदी, हेला, वत्ता आदि के प्रयोग हुए हैं । स्वयम्भू ने छंदशास्त्र पर कृति लिखी है । अतः उनके छंदों के निर्दोष होने का सहज अनुमान किया जा सकता है ।

स्वयम्भू ने अपनी कृतियों में कुछ उल्लेख किए हैं जिनमें उनके मंत्र में कुछ सूचनाएँ मिलती हैं । पञ्चम चरित के प्रारम्भ में त्रुमुख, वती और मद्र के काव्य कौशल की प्रशंसा की गई है और उनके समान ही स्वयम्भू की प्रतिभा को बताया है और उनको एक व्याकरण का रचयिता भी कहा गया है ।^५ इसी प्रकार का एक उल्लेख पञ्चमचरित में त्रिभुवन के संवत्स में मिलता है ।^६ यह उल्लेख प्रणमात्मक है और संभव है पीछे किसी कवि ने जोड़ दिए होंगे । पञ्चमचरित में कवि ने अपने मंत्र में कहा है कि वे मास्त और पपिनी के पुत्र थे, स्थूल काय, चौड़ी नाक और विरलदंतवाले थे ।^७ त्रिभुवन ने भी इसकी पुष्टि की है ।^८ एक दो स्थलों पर स्वयम्भू की पत्नी के संबंध में भी उल्लेख मिलते

१. जैसे देहे जो जंतहो देहे गमह सर, २१.७ ।

२. स्वयम्भू ने पद्धडिया का स्वयं उल्लेख किया है छंदडिय डुवइ बुवएहि जडिम ।

चडमुहेण समप्पिय पद्धटिय संधि १

३. रिट्ठ० २६.४ ।

४. वही २९.७ ।

५. ना० पृ० ज० वही, पृ० ७९ ।

६. वही, पृ० ८०.८१ ।

७. पडमिणि जणणि गम्भूदंभूएं माहयएव-रुव-अणुराएं ।

अइणणुएण पईहरणत्तें छिब्बर णात्तें पविरल दत्तें । पडम० १.३ ।

८. माहयमुय-सिरि चइराय-तणय-कय-पोमचरिय-अवसेत्तं ।

ना० पृ० ज० पृ० ८१ ।

हैं जिनमें कहा गया है कि उन्होंने अयोध्या काँड की रचना में स्वयम्भू की सहायता की थी, उनका नाम आदित्य देवी था ।^१ त्रिभुवन कवि के पुत्र का नाम था और कवि की अपूर्ण कृतियों को त्रिभुवन ने पूर्ण किया था अथवा कुछ सन्धियाँ जोड़ दी थी । वे स्वयम्भू के छोटे पुत्र थे । कुछ उल्लेखों से प्रतीत होता है कि वे कवि के एकमात्र पुत्र थे ।^२ अपनी दो बृहत्कृतियों की पुष्पिकाओं में कवि ने अपने आश्रयदाताओं के भी नाम दिए हैं । पद्मचरित की रचना धनञ्जय तथा हरिवंश की रचना धवल के आश्रय में की थी । इन व्यक्तियों के साथ राजादि किसी विरोध का उल्लेख नहीं है अतः यह कोई श्रेष्ठि रहे होंगे । इतिहास में इनका कोई उल्लेख नहीं मिलता । इसी प्रकार त्रिभुवन के आश्रयदाता 'वददय' के भी सबब में इतिहास मौन है । त्रिभुवन की कोई स्वतन्त्र कृति नहीं मिलती, उन्होंने अपने पिता की सभी रचनाओं में कुछ अंश अवश्य जोड़े थे । स्वयम्भू की अनुपलब्ध कृति 'पद्मचरित' में भी उन्होंने कुछ अंश जोड़े थे^३ । स्वयम्भू, उनकी पत्नी और पुत्र सभी कविप्रतिभा संपन्न थे । त्रिभुवन ने स्वयम्भू की अनेक कवि उपाधियों का उल्लेख किया है जैसे छदचूडा-

१. धुवरायवत इयलु अप्पणत्ति सुयानुपाहेण । धानेण सामियब्बा सयमु
धरिणी महासत्ता । तीए ल्हामियमिणं बीसहिं, आसात्तएहि पडिबद्ध । सिरि
चिन्नाहुर कड कंठपिब कामएवत्त । पडम० संधि २० का अंत तथा आइच्चु-
एवि पडिमोवमाए आइच्चवियाए । बीयड उज्जाफंठंसयंभु धरिणीए लेहवियं
पडमचरित संधि ४२

इन दो उल्लेखों के अनुसार दो भिन्न नाम मिलते हैं संभव है उनके दो नाम ही हों ।

२. वदइआसिय-महकइ-सयंभु लहु-अंगजाय विचिवद्धो ।

तथा-सिहयण-सयंभु गवरं एवको कइराय-वक्किणुप्पण्णो । ना० यू० अ०
पडमचरित-भूमिका पृ० १२३ ।

पद्मचरित की अंतिम आठ सन्धियाँ ८३-९० और हरिवंश की ९९-१०८ संधियाँ त्रिभुवन रचित हैं जैसा उनकी पुष्पिकाओं से ज्ञात होता है ।

हरिवंश में अंतिम चार सन्धियाँ १०९-११२ यज्ञकीर्ति रचित हैं और संधि ९९ की पुष्पिका में धवल का भी नाम मिलता है अतः संभव है वह उनकी रचना हो ।

३. वे० ना० यू० अ० वही, पृ० ८०-८१ ।

मणि,^१ कविराज, तथा कविराज चक्रवर्ती। स्वयम्भू महाकवि थे किन्तु अपने सवध मे उन्होंने जो उल्लेख किए हैं उनसे उनकी महज्जनोचित विनम्रता, सरलता का आभास मिलता है^२। स्वयम्भू के काल की सीमाएँ निश्चित करना बहुत कठिन नहीं है। व्यासादि के साथ स्वयम्भू ने भामह, दंडी, बाण तथा श्रीहर्ष का भी स्मरण किया है^३। और, अपभ्रंश के कवियों मे से पुष्पदन्त और हरिषेण ने स्वयम्भू का आदरपूर्वक उल्लेख किया है। पुष्पदन्त का समय ई० दशवीं शती है^४ और हरिषेण ने धर्म-परीक्षा की रचना स० १०४० वि० मे की^५। अतः स्वयम्भू का समय नागानन्द-कार श्रीहर्ष (८वीं शती ई०) और पुष्पदन्त के बीच मे ठहरता है। पुष्पदन्त के समय से उनका काल लगभग एक शती पूर्व अवश्य होना चाहिए और इस प्रकार ८०० और ९०० ई० के बीच मे स्वयम्भू वर्तमान रहे होंगे।

पुष्पदन्त—महापुराण, नागकृमारचरित (नागकृमारचरित) और जसहर-चरित (यशोहर चरित) तीन कृतियाँ पुष्पदन्त की प्रकाशित हो चुकी हैं^६।

महापुराण—दिगंबर जैन संप्रदाय मे महापुराणों का स्थान बहुत ऊँचा है। पुष्पदन्त ने महापुराण मे चौबीस तीर्थंकर, वारह चक्रवर्ती, नौ वासुदेव, नौ बल-देव तथा नौ प्रतिवासुदेवों की कथा प्रस्तुत की है^७। इस बृहत् ग्रंथ के प्रथम भाग

१. छवशास्त्र की स्वयंभू ने रचना भी की है।

२. यथा, बुहयण सयंभु पइ विन्नवह, मइ सरिसठ अण्णं पत्थि कुल्ल। पउम० १.३

३. यथा, इदेषेण समप्पिउ वायरणु, रसु भरहे वासै वित्थरणु।

पिंगलेण छद पय पत्थाह। भम्महं दंडिणिहि अलंकाव।

बाणेण समप्पिउ घणघणउ। तं अक्खरडवर अप्पणउ।

सिदि हरसेणि यणिउणित्तणउ..... हरिवंश० १.२

४. दे० आगे पुष्पदन्त का विवरण।

५. दे० आगे धर्म परीक्षा का विवेचना।

६. महापुराण तीन खंडों मे डा० पी० एल्० वैद्य द्वारा संपादित होकर भाणिक्य-चक्र दिगम्बर जैन ग्रन्थमाला मे प्रकाशित हुआ है बरह, १९९३, १९९६ और १९९८ वि०; नागकृमारचरित देवेन्द्रकीर्ति जैन सीरीज मे प्रो० हीरालाल जी जैन द्वारा संपादित होकर प्रकाशित हुआ है; करजा १९३३ ई०; यशो-धरचरित सपा० डा० पी० एल्० वैद्य, करजा १९३१ ई०।

७. जैन संप्रदाय मे ६३ महापुरुष माने गए हैं। श्रीलोक आदि ने ९ बलदेवों की

आदिपुराण की ३७ सन्धियों में प्रथम तीर्थंकर ऋषभ तथा प्रथम चक्रवर्ती भरत की कथा है। भूमिका के रूप में कृति के प्रारम्भ में जिन वदना, दुर्जन, सज्जन स्मरण है। दुर्जनो की निंदा के डर से कवि कविता नहीं करना चाहता था किन्तु अपने प्रिय आश्रयदाता भरत के आग्रह से उसने कविता प्रारम्भ की। श्रेणिक महाराज (विविसार) की जिज्ञासा के फलस्वरूप महावीर के परमशिष्य गौतम गणधर पुराण कहते हैं। ऋषभ का जन्म अयोध्या में होता है, अनेक कलाएँ मनुष्य को पहिले पहल उन्होंने सिखाईं। फिर उनके त्याग, तपस्या और अत मे कल्याण प्राप्त करने के, भव्य कवि प्रतिभा की पूर्ण गरिमा से युक्त वर्णन है आदि पुराण में कवि को कथा कहने की आतुरता नहीं है अत मानवीय रस और कल्पना का बँधेव इस अंश में बहुत मिलता है। आगे की ३१ सन्धियों (३८-६८) में अजितादि तीर्थंकरों की कथाएँ हैं। यह अंश कथात्मक है। सन्धि ६९-७९ तक आठवें बलदेव, वासुदेव प्रतिवामुदेव राम, लक्ष्मण और रावण की कथा है। रामादि के पूर्व जन्मों का कवि ने वर्णन किया है। सीता विद्याधर रावण और उसकी पत्नी मन्वदारी की पुत्री थी। राम लक्ष्मण के अनेक विवाह होते हैं। सीता को रावण वाराणसी से अपहृत करता है जब उनका राम से विवाह हो चुका था और वे झोड़ा कर रहे थे। बानर रूपधारी विद्याधरों की सहायता से राम रावण पर चढ़ाई करते हैं और लक्ष्मण के हाथ से रावण मारा जाता है। राम लौटकर राज्य संभालते हैं। हिमालय लक्ष्मण कालान्तर में मरकर नरक जाते हैं, और राम जिन भक्ति के प्रताप से केवल ज्ञान प्राप्त करके मोक्ष प्राप्त करते हैं और कालान्तर में लक्ष्मण भी गिव पद प्राप्त करते हैं।

वीच में नमि की कथा (सन्धि ८०) के पश्चात् नेमि तीर्थंकर तथा नवे बलदेव और वासुदेव श्रीकृष्ण और वलराम की कथा है। (सन्धि ८१-९२) कौरव, पांडव और यादवों का वर्णन करते समय व्यास को अलीक कवि कहा है। कस और उग्रसेन में वैर पूर्व जन्म के कर्मों के अनुसार था। कृष्ण की बाल लीला का कवि ने संक्षिप्त किन्तु आकर्षक वर्णन किया है। कृष्ण का पूरा चरित्र महापुराण में काव्य की दृष्टि से उत्कृष्टतम अंश कहा जा सकता है। कृष्ण अत में विरवत होकर तपस्या करते हैं और एक झील के वाण से मारे जाते हैं। प्रेम विह्वल बलदेव कृष्ण को स्नान कराकर वस्त्रों से सुसज्जित कर कंधे पर रखकर छै महीने तक उन्मत्त की तरह भ्रमण करते रहते हैं। बोध होने पर कृष्ण

गणना महापुरुषों में नहीं की। पुष्पदन्त के पुराण का पूरा नाम 'तिसद्वि-महापुरुसगुणालंकार' है।

की दाह क्रिया करने हैं। हिंसा करने के काग्य कृष्ण की शत्रुता को कुछ दिन नरक में जाना पड़ता है। उल्लेख स्वर्ग प्राप्त करने है। कृष्ण की मृत्तु में ण्डव दुग्धिन होने हैं और तप करने हुए नदगति प्राप्त करने हैं। कृति की अन्तिम मंत्रियों में पार्श्व नाव (९३-९४), महावीर (९५-९७), जवन्मानी (१००), प्रीतिकर (१०१) की कथाएँ हैं। अन्तिम मंत्रि में महावीर के निर्वाण का वर्णन और प्रयकार की अन्तिम प्रगति है।

महापुराण में प्रत्येक महापुरुष की कथा अपने आन में पूर्ण है। आदिगुण न्वनत्र कृति जैनी है और इसी प्रकार गमायग और हरिवंश की कथा में नवविन उदा भी अपने आप में पूर्ण हैं। पुष्पदन्त ने अपनी कृति को 'महापुरिन्गुणार्त्तकार' कहने के साथ 'महाकाव्य' भी कहा है।^१ इस विशाल कृति में प्रबन्धकाव्य—महाकाव्य—की शृङ्खला—बढ़ना नहीं मिलती और पार्श्वगिकता प्रधान है किन्तु जीवन का कदाचिन् ही ऐसा कोई पक्ष हो जिनके मवध में पुष्पदन्त की नरम अभिव्यक्ति न मिलती हो। परउगन कथा में जहाँ कहीं भी कोई नरम स्थल आया है पुष्पदन्त ने उसे अपनी कबित्व शक्ति में अनारम बनाकर ही रखा है। ऐसे प्रसंगों में प्रबल स्थान नगर, प्रदेश, जन प्रान्तादि के वर्णन का है। महापुरुषों के जन्मस्थानों, विजय यात्राओं, नगोभूमियों, मृगयानूमि, और राजा तथा गतिनों के रूप वर्णनों में पुष्पदन्त ने अपनी कवि-कल्पना और प्रतिभा का अच्छा पन्थिच दिया है। इनमें प्रकृति में सर्ववित्त वर्णनों में कवि अधिक लम्बय हुआ दिखता है। (माहित्यिक कल्पना-वैभव के साथ ग्राम्य भरलता का मौलिक योग पुष्पदन्त के वर्णनों की एक अयामान्य विशेषता है। मगचदेश के वर्णन से कतिपय पत्तियाँ इस प्रकार देखी जा सकती हैं :

मीमाराभासाभाहि, पविडलगामाहि गज्जंतहि धवल्लोहहि ।

मोहइ हलहरमत्थाहि दाण ममत्थाहि, गिच्छन्धियणिल्लोहहि ॥ ✓

अंकुरियइ णवपल्लववणाइं कुसुमियफलियइं णंदणवणाइं ।

जहि कोइलु हिडह कसणापडु वणलच्छिहे णं कज्जलकरइं ।

जहि उच्छवणाइं रम गदिमणाइं पावइ क्वडं सुकइहि तणाइं ।

जुज्जनं महिपवसहच्छवाइं मंथामंथियमंथणि रवाइं ।

चवलुद्ध पुच्छ वच्छाटलाइं कीलिय गोवालइं गोडलाइं । १ १२ ।

१. मंत्रियों की पुष्पिकाएँ इस प्रकार हैं : 'इय महापुराणे निसिद्धिमहापुरिन्गुणार्त्त-लंकारे महाकवि पुष्पदन्तविराडए महानवभरहाणुमणिणए महाकाव्ये ...'

‘वह मगधदेश सीमास्थित हरित उपवनो, ग्रामो और गर्जते हुए वृषभ समूहो तथा दान-समर्थ, निर्लोभ व्यक्तियो एव हल से युक्त कृषको से ओभिन है । नववक्रुरित सघन पल्लवो से पुष्पित और फलो से युक्त नदन वन है, जहाँ कृष्ण वर्ण कोकिलें श्रमण करती है मानो वन लक्ष्मी का काजल हो । जहाँ रस गभित ईश के वन हैं मानो सुकवि के सरण काव्य का विस्तार हो, उमग भरे महिष और वृषभ जहाँ लड रहे हैं, रव करती हुई गोपियाँ दही मय रही है, तथा चपल पूँछो को उठाए हुए वल्लभे गोकुलो मे श्रीडा कर रहे हैं ।’

इसी प्रकार के रम्य वन प्रदेशो, भयावह निविड वनो, नदी, पर्वतो के अनेक सजीव और आकर्षक वर्णन मिलते हैं ।^१ ग्रामीण गोपियो और वन प्रदेश मे रहने वाले शवरो एव पशुओ के वर्णन भी सजीव हैं ।^२ ऋतुओ के परिवर्तन के कारण जो एक नवीन उत्सास प्रकृति मे आता है कवि की सतर्क आँखो ने उस सौंदर्य को भी देखा है, शरद्, वसत, वर्षा^३ के अनेक स्वामाविक वर्णन मिलते हैं, वसत का एक वर्णन इस प्रकार प्रारम्भ होता है—‘वीणा बज रही है, पान पिये जा रहे हैं, प्रिय मनुष्यो के चित्त स्वाधीन है, सप्त स्वर लहरी से युक्त गान हो रहा है, जो अविकसित किन्तु दृढ प्रेम को प्रसारित करता है । प्रचुर पुष्पित मल्लिकादाम मे वद्ध परिमल ने नायिकाओ को पोषित किया । गन्धादि द्रव्यो से लतामण्डप आर्द्र किया जा रहा है और नूपुरो के कलरव को सुनकर भयूर नृत्य कर रहे हैं ।’^४

उपाकालीन आशा भरे और अस्ताचलावलवी अवसादपूर्ण सूर्य की गोमा का भी कवि ने निरीक्षण किया है ।^५ प्रकृति निरीक्षण के समान ही कवि ने मानव

१. ऐसे वर्णन महापुराण मे अनेक हैं, संधि १२.११, २०.५-६, ३८, ६-८, ४१.२, ४२.२, ४३.५, ४७.२, ४८.२, ४९.२, ५०.१, २, ९३.२, ९५.२, नदियो के वर्णन, सिंधु १३.९, गंगा वर्णन १२.८, यमुना ९५.२, २९.७-८, समुद्र वर्णन १२.१३-१५ ।

२. गोपियो का वर्णन महा० १२.११, शवरो वही १२.१२ पशुओ के वर्णन भृग ५२.४, गजसिंह ९५.१२-१३ ।

३. वही, शरद वर्णन, १२.१, वसंत० ७०.१४-१५, वर्षा ८५.१५-१६ ।

४. वही, ७०.१५ ।

५. वही, १६.२३-२६, १३.८, ७३.१-२ ।

सौंदर्य का भी निरीक्षण किया है। मरुदेवी,^१ सीता,^२ स्वयंप्रभा,^३ तथा कृष्ण^४ के नखशिख वर्णन इस प्रकार के वर्णनों में से कुछ हैं। मानव जीवन के अनेक प्रसंगों का भी चित्रण मिलता है। राज वैभव, जन्मोत्सव, प्रेम प्रसंग, बाललीला वर्णन^५ आदि जीवन के अनेक पक्षों का सरम निरूपण मिलता है। प्रेम-प्रसंग में चित्र दर्शन तथा प्रत्यक्ष दर्शन दोनों द्वारा प्रेम का प्रारम्भ दिखाया है। अनेक बार विवाहों के लिए हुए युद्धों का भी विस्तृत चित्रण कवि ने किया है।^६ जैन कवि प्रणय व्यापार को पूर्व जन्म के कर्मों से सवचित कर देता है। विवाह के अतिरिक्त देश या राज्य विजय के लिए भी युद्धों के वर्णन किए गए हैं।^७ इस प्रकार के वीर—रसात्मक स्थलों के साथ अतः वैभवं रस के स्थल भी मिलते हैं।^८ कवण रस के व्यञ्जक अनेक भाविक प्रसंग कृति में मिलते हैं।^९ किन्तु सब से प्रधान भाव महापुराण में निर्वेद है। तीर्थंकर, राजा सभी को जैन कवि पहिले ससार के मुख वैभव में डूबा हुआ चित्रित करता है फिर किसी युक्ति द्वारा इन भोगलिप्त व्यक्तियों को ससार की क्षणिकता का आभास कराता है और शीघ्र ही वे सब से ममता तोड़ कर अपने अपराधों को क्षमा कराते हुए तथा सब के अपराधों को भुलाते हुए परलोक-चिन्ता-रत होकर वैराग्य धारण करते हैं। इस प्रकार समस्त महापुराण के प्रमुख चरित्रों का चित्रण शातरसपर्यवसायी है और इन शात रस के सहायक अनेक नीरस पौराणिक शैली में रचित काव्यरस-हीन प्रसंगों की कवि ने सृष्टि की है।

१. महा० २.१५-१६। २. वही, ७०.१०-११।

३. वही, ५१६। ४. वही, ८५.२१।

५. ऋषभदेव तथा कृष्ण की बाललीला के वर्णन संक्षिप्त किन्तु सुन्दर हैं। महा० ३४-५, तथा ८५.६।

६. चित्रदर्शन से प्रेम की उत्पत्ति के लिए श्रीमती और वज्रजंघ का प्रसंग देखा जा सकता है संधि २३.४। इन विवाहों के लिए हुए युद्धों का वर्णन संधि २८, ५१-५२।

७. भरत की दिग्विजय के संबंध में हुए युद्ध संधि १७-१८, राम-रावण-युद्ध संधि, ७६, कृष्ण पराक्रम संधि ८६।

८. यथा संधि ५२ १६, ७७ १२ इत्यादि।

९. रावण की मृत्यु पर, कृष्ण की मृत्यु पर बलदेव की दशाआदि का चित्रण कवण रसात्मक स्थल हैं।

पुष्पदन्त की कृति में कही वर्णनात्मक सरल शैली और कही अलंकारों से युक्त चमत्कृत शैली मिलती है। अनेक स्थलों पर अस्वामाविकता की सीमा तक पहुँचते हुए श्लेष, यमकादि शब्दालंकारों का पुष्पदन्त ने प्रयोग किया है।^१ अर्थात् अलंकारों में सादृश्यमूलक अलंकार कवि के प्रिय अलंकार हैं। अनेक स्थलों पर कवि-परंपरा द्वारा प्रयुक्त अप्रस्तुतों के अतिरिक्त पुष्पदन्त ने नवीन अप्रस्तुतों का भी प्रयोग किया है। दो एक उदाहरण देखे जा सकते हैं —

त शरणाहे वयणु समत्थिउ । खिच्चहु उप्परि घिउ ओमत्थिउ । २४.११

‘तब राजा के द्वारा वचन समायित हुआ जैसे खिचड़ी के ऊपर घृत डाला गया हो।’

महि मयणाहिरहयरेहा इव बहुतरंग जरहयदेहा इव । ८५.२ ।

‘यमुनापृथ्वी पर मृगनाभि कस्तूरी की रेखा के समान है और अनेक तरंगें बूझावस्था की भुरियों के समान हैं।’

इसी तरह अनेक स्थलों पर सुन्दर सजीव सुभाषितों का प्रयोग किया है—
यथा—

बियलइ जोवणु णं करयलजल्लु गिबइह माणुसु णं पिक्कउ फलु । ७.१.८ ।

‘अजली के जल की भाँति यौवन विगलित होता है तथा पके फल की भाँति मनुष्य निपतित होता है।’

फणि चरणइं जगि को अहिणाणइ परमत्वेण वन्मु को आणइ । २२.१८६ ।

‘समर में सर्प के पैरों को कौन जानता है’ इसी प्रकार परमार्थ से वर्म को कौन जानता है। इसी प्रकार ‘गर्दभ गर्दभ है, मनुष्य मनुष्य है, दुष्कृत बरा और का और नहीं हो सकता’^२ जैसी अनेक लोकोक्तियाँ भी प्रयुक्त हुई हैं। पुष्पदन्त ने यत्र तत्र काव्य के सबंध में जो उल्लेख किए हैं उनसे ऐसा प्रतीत होता है कि वे काव्य में अलंकारों के पक्षपाती थे^३। किन्तु साथ ही काव्य रस को भी महत्व देते थे।^४

१. दे० १.१३, ८७, ४७.१, ५८.२१, ८१.१ इत्यादि ।

२. वही, ९३.६ और इसी प्रकार की उक्तियाँ मिलती हैं यथा २७.१, में अरघहु की उक्ति, ३१.१० में सकड़ी के जाले की, ३२.२० में भी सींग से दूध न निकलने की आदि ।

३. यथा, गिरलंकारी कुमइहि वाणिब० ८७.१, सालंकारी णं वरकइ कह। २८.१२ ।

४. कह कथवरसु व जगु पियइ ताम ८.१२, णं कइकयाइं सरसइं पयाइं । ९३.३ आदि ।

महापुराण की भाषा आदर्श साहित्यिक अपभ्रंश है। देशी शब्दों तथा ध्वनि-मूलक शब्दों के प्रयोग यत्र तत्र मिल जाते हैं।^१ काव्यात्मक वर्णनों में भाषा का रूप एक प्रकार का मिलता है तथा सरल वर्णनों में अपेक्षाकृत सरल रूप मिलता है।

महापुराण में छंदों का बड़ा ही आकर्षक प्रयोग हुआ है। कहीं कहीं प्रमग के अनुकूल छंदों के प्रयोग मिलते हैं। अनूर्ध्व सगीत और लय से युक्त अनेक छंदों का प्रयोग हुआ है। छंद की इकाई कडवक है। प्रत्येक कडवक में छंद के दो चरणों को पूर्ण छंद मान कर प्रयोग हुआ है। सवि के प्रारम्भ में सर्वत्र एक झुवक का प्रयोग मिलता है जो दुवई या घत्ता छंद में मिलता है। इस झुवक में सवि की कथा का संक्षेप में संकेत रहता है। अन्त्यनुप्रास का प्रयोग सभी छंदों में मिलता है चाहे मात्रिक छंद हो या वर्ण वृत्त। सबसे लघुछंद पाँच मात्राओं का मिलता है^२ तथा सबसे दीर्घ छंद दडक है जिसका प्रत्येक चरण ८८ मात्राओं का है।^३ कडवक के प्रधान भाग में चतुष्पदी वर्ग के छंदों के अतिरिक्त द्विपदी वर्ग के छंदों का भी प्रयोग मिलता है। पुष्पदन्त के अधिकांश छंद मात्रिक हैं, और लय तथा सगीत से युक्त हैं। पुष्पदन्त ने एक स्थान पर मात्रिक छंदों के प्रति अपना मोह भी प्रकट किया है।^४

नायकमार चरित (नागकुमार चरित)—प्रस्तुत कृति नौ सन्धियों में समाप्त हुई है। कृति में श्रुतपञ्चमी के महत्त्व को बताते हुए मगध के राजा जयन्धर के पुत्र की कथा है। जयन्धर के पुत्र को नागो ने पाला था इसी से उसका नाम नागकुमार पड़ा। नागकुमार अनेक विवाह करता है और अंत में अपनी पत्नियों सहित श्रुतपञ्चमी का फल मुनता है और व्रत करता है। अंत में तपस्वी होकर मोक्ष प्राप्त करना है। धार्मिक वातावरण को लिए हुए कृति प्रेमकथा कही जा सकती है। जिसमें नायक के अनेक विवाहों तथा प्रेम के वर्णन हैं। राजा जयधर और

१. कुछ देशी शब्द उद्धृत किए जा सकते हैं शेंदुख १.१६ कन्डुक, सेरिह महिप

२.१८, छुडुछुडु २.१९ इत्यादि तथा ध्वनिमूलक। शब्द, शशं, झलझलइ ३.

२०, गुलगुलत ७८.१७ इत्यादि।

२. वही, सवि ५६.९ हेमचंद्र ने इसको रेवका द्विपदी नाम दिया है छंदोनुशासन ७.५०।

३. वही, सवि ८९.५.११।

४. वही, दइ कवु त कयमत्तापवाणु ७३.२९।

मिलती है जिसमें कृति का रचनाकाल ९९२ कार्तिक अमावस दिया है।^१ कवि ने अपने को जिनसेन का शिष्य बताया है।

सिरि माहवसेणु महाणुभाउ, जिणुसेणुसीसु पुणु त सु जाउ ।

तसु पुब्बसिणोह पउमकिति उप्पण्णु सीसु जणु आसुचिन्ति ।

प्रशस्ति० पृ० १२८ ।

धवल—धवल की विशाल अपभ्रंश कृति 'रिट्ठणेमिचरिउ' (हरिवंश-पुराण) में १२२ सवियाँ हैं जिनका परिमाण १८००० ग्रंथ के लगभग है।^२ कृति की प्रारम्भिक प्रस्तावना में रचयिता ने अनेक प्राचीन ग्रंथ-रचयिताओं का उल्लेख किया है।^३ अपनी नम्रता प्रकट करते हुए कवि ने हरिवंश के रचयिताओं की परंपरा का उल्लेख किया है 'वीर जिनेन्द्र ने इसको प्रारम्भ में कहा था, फिर क्रमशः गोतम, सुवर्ण आदि द्वारा होती हुई जिनसेन तक परंपरा आई। जिनसेन द्वारा प्रकाशित शास्त्र को अवसेन ऋषि ने धवल को प्रदान किया।^४ इसी प्रसंग में कवि ने कथावस्तु के भी संक्षिप्त संकेत दिए हैं।^५ पुराण के प्रकाशित उद्धरणों

१. गया इस प्रकार है—गवसयणउवाणुइए कसिय अमावस दिवसे ।

लिहिय पासपुराण कइणाइह पउमणामेण ।

कृति की दो हस्तलिखित प्रतियों में से एक १४९४ सं० की है (दे० प्रश० सं० पृ० १२९) अतः कृति निश्चित ही काफी पुरानी है। डा० हीरालाल जैन कृति का रचनाकाल शक सं० ९९९ मानते हैं। ना० प्र० प० वही।

२. कैटलाग अब् संस्कृत एण्ड प्राकृत मन्थूस्क्रिप्टस् इन द सी० पी० एण्ड बरार पृ० ७१६ तथा ७६२-७६७, तथा भूमिका पृ० ४८-४९ ।

३. कुछ नाम इस प्रकार हैं वीरसेन, (सम्यक्त्वयुक्त सरागज), देववंदि, (वल्ल-सुउ) महसेन, (सुलोचना चरितकार) रविषेण (पद्म चरित के रचयिता) हरिवंशकार जिनसेन, वरागचरितकार जडिल, अनंगचरितकार दिनकरसेन, पाइर्व चरितकार पद्मसेन, अंजसेन, अनदस (चंद्रप्रमचरित के रचयिता) ऋषभचरितकार विण्णुसेन, सिंहवंदि (अनुप्रेक्षाकार) सिद्धसेन, रामनदि (जिनशासन से संबंधित अनेक आख्यानों के रचयिता) वीर चरितकार असगमहाकवि, श्वेताम्बर कवि गोविंद (सनत्कुमारचरितकार), जय धवलाकार आदिक जिनरक्षित, सालिमद्र, चतुर्मुख, द्रोण, सेढ महाकवि (पउमचरितकार) ।

४. वही, पृ० ७६५ कडवक ५ ।

५. वही, पृ० ७६६ कडवक ६ ।

के आधार पर कहा जा सकता है कि पद्धडियावत्ता छद्म शैली का ही कृति में अनुसरण किया गया है।

कवि ने कृति में अपने सबब में जो सूचनाएँ दी हैं उनसे ज्ञात होता है कि उनके पिता माता का नाम क्रमशः सूर और केसुल्ल था तथा उनके गुरु अवसेन थे। इनके पिता सूरब्राह्मण धर्मानुयायी थे। धवल जैन हो गए थे।^१ प्रत्येक संधि के अंतिम पद्य में कवि ने अपने नाम का उल्लेख किया होगा ऐसा संधि १२२ के अंतिम पद्य से ज्ञात होता है।^२ कवि ने रचना तिथि का या अपने काल का निर्देश नहीं किया है। जिनसेन (७८३ ई०)^३, रविपेण (६३४ वि० स०)^४ तथा जडिल या जटारसिंहनवि (७वीं शती ई०)^५ के उल्लेखों के आधार पर धवल का समय आठवीं शती के पश्चात् ठहरता है। असग का काल दशवीं शती प्रतीत होता है^६ इस प्रकार धवल का समय दशवीं या ग्यारहवीं शती ई० हो सकता है।

धनवाल—श्रुतपंचमी व्रत के फल के दृष्टांत के रूप में रचित धनवाल की कृति भविसत्तकहा (भविष्यदत्त कथा) सब से प्रथम सुसंपादित जैन अपभ्रंश कृति है।^७ कवि ने प्रारंभ में ही कृति की वस्तु का निर्देश इस प्रकार किया है। 'पाप-कलक-मल से रहित जिनवासन का सार सम्यक्त्व' विशेष श्रुतपंचमी का फल सुनो।^८ दुषणनो, दुर्जनो का स्मरण करके अत्यंत विनय प्रदर्शित करते हुए कवि ने कथा प्रारंभ की है। श्रेणिक राज के प्रश्न करने पर गौतम गणधर ने श्रुत-

१. कटेलॉग सी०पी० पृ० ७६५ कडवक ६।

२. वही०, पृ० ७६७।

३. प्रेमी० जै० सा० इ० पृ० ४२३।

४. वही कटेलॉग सी० पी० पृ० ७६२।

५. वरांगचरित, बंबई १९३८ भूमिका पृष्ठ २२।

६. जिनरत्नकोश पृ० ३४२, वर्तमान चरित की रचना असग ने सं० ९१० में की।

७. कृति के दो सुन्दर संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं :

१. डा० हेमन्ति थाकोबी द्वारा संपादित होकर विद्वत्तापूर्ण भूमिका तथा जर्मन गद्यानुवाद सहित, म्युनखन, १९१८ ई०।

२. दलाल और प्रो० गुणे द्वारा संपादित होकर बडौदा से प्रकाशित १९२३ ई०।

८. जिण सासणि सार, निघुय पावकलंकमल।

सम्मत्तविसेसु निसुणहं सुयपचमिहि फलु। १.१.१-२।

पचमी फल की व्याख्या की और उसी प्रसंग में यह कथा कही गई है। धर्म के आवरण से ढकी यह सुन्दर प्रेमकथा इस प्रकार है। गजपुर के राजसेठ घनपाल और उसकी पत्नी कमलश्री का पुत्र भविष्यदत्त था। पूर्वजन्म के कर्मों के फल-स्वरूप कमलश्री पति उपेक्षिता होकर अपने पुत्र को लेकर पिता के घर चली जाती है। घनपाल सरूपा नामक एक दूसरी रूपवती स्त्री से विवाह कर लेता है, उससे एक पुत्र उत्पन्न होता है जिसका नाम बधुदत्त रखा जाता है। वयस्क होने पर वह व्यापार के लिए कचन-द्वीप जाने को प्रस्तुत होता है। अन्य अनेक व्यापारियों को उसके साथ जाता देखकर माता से आज्ञा लेकर भविष्यदत्त भी उसके साथ चलने को प्रस्तुत होता है। बन्धुदत्त की कुटिल माता अपने पुत्र को भविष्यदत्त को समुद्र में फेंक देने की सलाह देती है। और इसके विपरीत कमलश्री अपने पुत्र को सबुपवेश देती है। समुद्रतट पर पहुँच कर वे जलयानों में यात्रा करते हैं। दुष्पवन नौकाओं को मैनाक द्वीप में छोड़ देता है। भविष्यदत्त मैनाक द्वीप के भयावह वन में पुष्प चयन करता हुआ भीतर चला जाता है, इतने में बधुदत्त साथियों को लेकर आगे बढ़ जाता है। (सवि १-३)।

अकेला भविष्यदत्त दुःखित होकर द्वीप में परिभ्रमण करता हुआ एक निर्जन नगर में पहुँचता है। राजप्रासाद, राजसिंहासन, अस्त्रागार सब मूने मिलते हैं, एक जिन मंदिर में वह पहुँचता है और चंद्रप्रभ जिन की पूजा करता है (४) वह वही सो जाता है। इसी बीच यक्षराज भणिमद्र उसकी सहायतार्थ सकल्प करता है। जागृत होने पर वह अव्यक्त आदेशानुसार दूसरे कक्ष में जाकर विजय प्रासाद में एक अपूर्व सुंदरी को देखता है। भविष्यदत्त का वह स्वागत करती है और असुर द्वारा नगरविध्वंस होने का वृत्तान्त कहती है। वह भविष्यदत्त से उस द्वीप को शीघ्र छोड़ कर चलने का प्रस्ताव करती है। कुछ दिन पश्चात् वह नगर विध्वंसक निशाचर प्रकट होता है। पूर्व जन्म की मित्रता के कारण वह नगर का पुनर्निर्माण करके भविष्यदत्त का उस कुमारी से परिणय करा देता है। वर-वधू चंद्रप्रभ जिनकी पूजा करते हैं और बारह वर्ष मुखपूर्वक वे वहाँ व्यतीत करते हैं (५)।

पुत्र की मंगलकामना के लिए डबर कमलश्री श्रुतपचमी व्रत का अनुष्ठान करती है। माता की याद करके भविष्यदत्त प्रभूत रत्नादि और अपनी पत्नी के साथ तिलक द्वीप से चलने की तैयारी करता है इसी अवसर पर बधुदत्त और उसके साथी जलपोतों के ध्वंस होने पर अत्यंत दीन दशा में वहाँ आ पहुँचते हैं। भविष्यदत्त को सपन्नावस्था में देखकर वह लज्जित होता है। भविष्यदत्त उन सबका

सत्कार करता है। सब प्रसन्नमन चलने को प्रस्तुत थे। भविष्यदत्त पूजा के लिए गया था कि उसे छोड़कर वधुदत्त सबको लेकर चल देता है। मार्ग में वह भविष्या-नुरूपा को प्रसन्न करने का प्रयत्न करता है, भयकर बातचक्र जलपोतो को उड़ा ले जाता है। किसी प्रकार वधुदत्त और व्यापारी लोग हस्तिनापुर पहुँचते हैं (६-७)। बन्धुदत्त भविष्यानुरूपा को अपनी पत्नी बताता है और उसका विवाह निश्चित हो जाता है। उधर खिन्न भविष्यदत्त को पूर्व जन्म की मैत्री के कारण यक्ष भणिसद्र गजपुर पहुँचा देता है। वह सब कथा माता से कहता है। रह-स्योद्घाटन होने पर वधुदत्त और उसकी माता सरूपा को कारावास दंड मिलता है, भविष्यदत्त अपनी पत्नी, पिता और माता सहित सुखसे रहने लगता है, (८-११)।

भविष्यदत्त के अच्छे दिन आते हैं। राजा उसे युवराज बनाने की इच्छा प्रकट करता है और उससे अपनी पुत्री सुमित्रा का विवाह करना चाहता है। इसी समय राजा के पास पोदनपुर नरेश का दूत आता है, वह भविष्यानुरूपा और सुमित्रा के न बने पर युद्ध के लिए तैयार रहने की सूचना देता है। युद्ध होता है और भविष्यदत्त की सहायता से राजा की विजय होती है (१२-१५)। भविष्य-दत्त को युवराज घोषित किया जाता है और सुमित्रा के साथ उसका विवाह भी हो जाता है। सुख पूर्वक वह रहने लगता है। वहाँ विमलबुद्धि नामक एक मुनि आते हैं, वे भविष्यदत्त के पूर्वजन्मों की कथा कहते हैं। अपने पुत्र सुप्रभ को राज्य देकर बहू विरक्त हो जाता है। उसकी पत्नियाँ, और माता भी तप करती हैं। वह अनशन मरण द्वारा प्राण त्याग कर स्वर्ग प्राप्त करता है। श्रुतपञ्चमी व्रत के महत्त्व का स्मरण कराकर कवि ने कृति को समाप्त किया है (१६-२२)।

भविष्यदत्त कथा का कथाप्रसंग काफी लोकप्रिय और प्राचीन प्रतीत होता है। कृति के कथा भाग के तीन स्वतंत्र खंड लगते हैं यद्यपि कवि ने स्पष्ट विभागों का उल्लेख न करते हुए दो खंडों की चर्चा की है।^२ कृति के पूर्वार्द्ध

१. याकोबी संस्करण, भूमिका पृ० १४।

२. वही, पृ० ८ तथा गुणे का संस्करण भूमिका पृ० ४ प्रथम भाग भविष्यदत्त के युवराज बनने तक, द्वितीय भाग पोदनपुर के राजा से युद्ध और विजय तक तथा तृतीय भाग में पर्यवसान तक लिया जा सकता है। कवि ने दो खंडों की चर्चा की है।

विहि खंडोह बावीसहि सविहि। परिचरितिय नियहेउ निबंविहि। २२.९।

कथा के लोक प्रचलित होने का कवि नसंकोत किया है, यथा, १४.२०.१७।

मे दो विवाहो के दुष्परिणाम को दिखाते हुए कवि ने सरूपा और कमलभी के द्वारा दो स्त्री प्रकारो का चित्रण किया है, एक कुटिल और दूसरी साध्वी । किन्तु कवि ने, उसकी कुटिल प्रकृति होते हुए भी, उसे कोमल भावनाओं से शून्य चित्रित नहीं किया है । एक स्थान पर वह अपनी दुष्टप्रवृत्ति पर पश्चात्ताप करती दीखती है, वात्सल्य से उसका हृदय उमड़ पड़ता है ।^१ वधुदत्त तथा वणिक् (वर्ग के लौट आने पर भविष्यदत्त को न देखकर गलदश्रु होकर वह अपने पुत्र से उसके विषय में पूछती है ।^२ अपने स्वभाव के अनुसार अंत में उसे निराशा ही मिलती है । कमलभी का चरित्र गुढ़ हृदय महिला का चरित्र है, पति के उदासीन होने पर उसकी करुण दशा विगलित करने वाली है ।^३ कही भी उसके चरित्र में दोष नहीं दिखता । वधुदत्त और भविष्यदत्त भी कुटिल और उदात्त प्रकृति के पुरुषों के दो प्रकार हैं ।^४ सम्पूर्ण कृति एक साहसी धार्मिक वणिक् पुत्र की धर्ममिश्रित प्रेम-कथा है । अपने सद्गुरुओं के अनुसार भविष्यदत्त राजा होकर अंत में मोक्ष प्राप्त करता है । धार्मिक वातावरण होने से पूर्वजन्म के सदस्य के कारण यक्षादि उसकी सहायता करते हैं । कृति के पात्रों को मनुष्य के कोमल हृदय से युक्त कवि ने चित्रित किया है । वधुदत्त भी अपने कपट व्यवहार पर पश्चात्ताप करता है ।^५ कृति की समाप्ति धर्म न्याय के अनुकूल हुई है । धार्मिक प्रकृति के पात्रों का उत्तरोत्तर अभ्युदय दिखाया गया है ।

भविष्यदत्त कथा में जहाँ तहाँ अनेक काव्यपूर्ण स्थल मिलते हैं, नगरादि के वर्णन, श्रृंगारादि रसों के स्थलों पर कवि ने कवित्व शक्तिका पर्याप्त परिचय दिया है किन्तु कथाका की प्रधानता है । महाकाव्योचित वर्णनों की प्रधानता का स्थान यहाँ गीण है, फिर भी अन्य अनेक चरित काव्यों से प्रस्तुत कृति में काव्य की मात्रा अधिक है । कथा के पात्र सभी कल्पित प्रतीत होते हैं । स्थानों के नाम

१. भविष्य ६.१.१० ।

२. वही, ८.१४-१५ ।

३. वही, २.९ ।

४. वही, ६.२०.२१ ।

५. कुव जांगल प्रदेश का रमणीय वर्णन १.५, वधुपाल और कमलभी के विवाह का वर्णन १.९, व्यापार यात्रा के लिए प्रस्तुत वणिक् के उत्साह का चित्र ३.२०, उत्सुकता का वर्णन १५.१५, संघ्या वर्णन ४.४, प्रभात वर्णन ४.५ इत्यादि ।

अवश्य ठीक है। मैनाक द्वीप या तिलक द्वीप, संभव है, कोई व्यापारिक केन्द्र रहा हो। तिलकद्वीप की सुन्दरी भविष्यानुकूपा के छाने और पौदनपुर के राजा के उसे माँगने की कथा लोक में प्रचलित रही होगी ऐसा लगता है। संभव है भविष्यदत्त के उत्कर्ष के लिए यह कथा जोड़ दी गई हो।

कृति में छंदों की बहुत विविधता नहीं है। मात्रा और वर्णवृत्त दोनों का प्रयोग मिलता है। कडवको के अंत में चत्ता का प्रयोग कवि ने किया है और कडवको के प्रवान अंगो में सखनारी (१४८), भुजगप्रयात (३२६, ४३, ५१७, १२३ तथा १५१ और १५), लक्ष्मीधर (४१३) चामर (४७) तथा मदार (४१३) वर्णवृत्तों का प्रयोग हुआ है और मात्रा वृत्तों में प्रज्झटिका, अडिल्ला, दुवई, भरहट्टा, सिंहावलोकन, काव्य, प्लवगम, कलहस तथा गाथा प्रयुक्त हुए हैं। चत्ता में चत्ता छंद विशेष के अतिरिक्त उल्लाला, अभिसारिका, मन्मथतिलक, कुसुमनिरन्तर, विमलमविलसितवदन, किन्नर मियुनविलास, भर्कट्टी, सिंहावलोकन, तथा अडिल्ला प्रयुक्त हुए हैं। वर्णवृत्तों का प्रयोग कृति के ३५४ कडवको में से केवल १० में हुआ है। वर्णवृत्तों में यमक का प्रयोग समान रूप से मिलता है। कडवको में चरणों की संख्या समान नहीं है, दो चरणों की दश से सोलह पक्तियों के कडवक मिलते हैं, कृति में ३० पक्तियों तक के कडवक मिलते हैं (१३३)। प्रत्येक संधि के प्रारम्भ में चत्ता की दो पक्तियाँ छानक के रूप में मिलती हैं जिनमें संधि की कथा का संक्षेप में संकेत किया गया है, कुछ संधियों में (१३, १४, १५) छानक के लिए दुवई का प्रयोग हुआ है। इसी प्रकार संधियों में कडवक संख्या निश्चित नहीं है। कृति की भाषा साहित्यिक अपभ्रंश है। हेमचन्द्र द्वारा उद्धृत दोहों से वह प्राचीन प्रतीत होती है।^१ देशी शब्दों और लोकोक्तियों का प्रयोग प्रायः मिल जाता है। स्वयंभू और पुष्पदन्त के समान अलंकृत शैली का भविष्यदत्त कथा में प्रयोग नहीं मिलता।

कृतिकार ने प्रत्येक संधि की पुष्पिका में अपना नाम घणवाल दिया है। संधि २२ में कवि ने सूचित किया है कि धर्कट वणिक् जाति में माएसर और घनश्री देवी के पुत्र घनपाल ने सरस्वती से उत्पन्न इस चरित की २२ संधि और दो खंडों में रचना की^२। इस सूचना के अतिरिक्त केवल एक स्थल पर

१. याकोबी भूमिका पृ० ३, २४ और आगे, तथा गुणे पृ० ११ और आगे।

२. यथा, घनखुट्ट, उत्थल्लड, कोक्कड, खचड, खलमलिय इत्यादि, लोकोक्तियाँ ३.१२.४, २७८।

३. वही, २२-९. ७-१०।

कवि ने अपने को सरस्वती का कृपापात्र और कहा है (१४५) । उनके, इस उल्लेख के आधार पर, पिता का नाम माण्डवर और माता का नाम धनश्री था । और वे धर्कट वैश्य थे ।^१ कवि के काल का कोई निश्चित उल्लेख नहीं मिलता । भाषा के आधार पर याकोबी ने १०वीं शती ईस्वी प्रस्तावित किया है ।^२ कृति में कुछ संकेतो से प्रतीत होता है कि धनपाल दिगम्बर-जैन थे ।^३

हरिवेण—हरिवेण की अपभ्रंश कृति धम्मपरिक्खा (धर्मपरीक्षा)^४ ब्राह्मण धर्म पर कठोर व्यंग्य कृति है । ब्राह्मण पुराणों और आख्यान काव्यों में वर्णित कथाओं की असंगतियों तथा दुर्बलताओं पर प्रहार करते हुए हरिवेण ने जैन धर्म की श्रेष्ठता का प्रतिपादन किया है । कृति में ११ सर्गियाँ हैं । प्रतीको का सहारा लेकर व्यंग्य का स्वरूप इस प्रकार खड़ा किया है—वैजयंती नगरी के राजा का पुत्र मनवेग बड़ा धर्म प्रवण था, उसके मित्र पवनवेग की ब्राह्मण धर्म में बड़ी श्रद्धा थी । मनवेग अपने मित्र को अनेक ब्राह्मण पंडित भटलियों में ले जाता है और उनके पुराणादि धर्मग्रंथों में वर्णित मिथ्या प्रसंगों^५ पर शास्त्रार्थ करके

१. धर्कट जाति वैश्यों की एक प्रधान शाखा रही है । प्रेमी जैन साहित्य और इतिहास पृ० ४६८ ।

२. भूमिका पृ० ६, इस मत का डा० गोपाणी ने खंडन किया है । ज्ञान पंचमी कथा (बंबई १९४९) के 'अभिष्यदत्त आख्यान' और अभिष्यदत्त कथा की तुलना करते हुए वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि ज्ञान पंचमी के उक्त आख्यान का धनपाल ने अपनी कृति के लिए उपयोग किया अतः वे कवि का कार्यकाल ग्यारहवीं शती का अंतिम भाग और बारहवीं का आरंभ काल मानते हैं (ज्ञानपंचमी कथा, भूमिका पृ० १२-२४) किन्तु उनके तर्क बहुत बूढ़ नहीं हैं ।

३. वही, ५.२०.३ ।

४. जैन विद्या भवन लाहौर से स्व० डा० बनारसीदास जैन द्वारा हस्तलिखित प्रति प्राप्त, तथा आमेर शास्त्र भंडार में कृति की अनेक प्रतियाँ, लेखक को देखने का अवसर मिला । दे० प्रशस्ति संग्रह, पृ० १०८-११० जयपुर १९५० ।

५. यथा, सर्ग २ में मनवेग को देखकर लोग उसे विष्णु, ब्रह्मा, शिव समझते हैं । विदेवों पर व्यंग्य इस प्रकार है —

जय जय विण्डु विण्डु परमेसर, लोयणिमित्तु णिहय असुरेसर ।
अवरहि भणिय काइकिर जंगु, विण्डु चडम्मुड कि ण वियप्पुड ।

उन्हे परास्त कर देता है। इससे पवनवेग का विश्वास ब्राह्मण धर्म से हट जाता है और वह जैन धर्म की दीक्षा ले लेता है। जैन धर्म के उपदेश और धर्मविरुद्ध आचरण के दुष्परिणामों का उल्लेख करते हुए कृति समाप्त होती है।

जिस तीव्र शैली का प्रयोग किया है उसका एक उदाहरण से अनुमान किया जा सकता है, मनवेग पंडितों से कहता है कि एक बार उसका घड कपित्थ के नीचे खड़ा रह गया था और शिर ने वृक्ष के ऊपर जाकर फल खाए थे। ब्राह्मण मंडली इस पर विश्वास नहीं करती। वह रावण, जरासघ आदि के उदाहरण देता हुआ पितर आद्य की चर्चा करता है।

इह लोड विप्प भोयणु करंति. परलोए पियर कहि बिहि वरंति ।

चिर काल भुया डूरंगयावि, णाणाविहि जोणि समुगया वि ।

णियडत्थ कवित्थइं खाईं मुंडु, तक्खणे वि ण किं महु भरइ वंडु ।

धत्ता-केत्तिड महु जंपहु चित्रि वियप्पहु रावण आइ कहाणड ।

जत्तारिसु तं जइ तारिसु तो ण अलिड महु वयणड । ९.११ ।

और इस प्रकार के सभी शर्कों से वह एक ही निष्कर्ष निकालता है कि पुराण असत्य है।

इय अधदमाण लोइयपुराण, सच्चाइव ते वि गणहि अयाण ।

सयल मिच्छत गहेण भुत्तु, ण वियारइ किं पि अजुत्तु जुत्तु । ९.१८ ।

कृति की भाषा और शैली में प्रसादगुण अधिक है। काव्य चमत्कार प्रदर्शन की ओर कवि उन्मुख नहीं दिखता, यत्र-तत्र देशादि के वर्णन में कुछ प्रयास प्रतीत होता है। प्रज्ञाटिका, भुजगप्रयात, छदों का क्रमशः प्रयोग अधिक हुआ है, इनके अतिरिक्त पादाकुलक, भौक्तिकदाम, मदनावतार, बिलासिणी, स्रग्विणी, समानिका, सोमराजी, उपेन्द्रमात्रा, अर्द्धमदनावतार, चद्रलेखा, रासक, विद्युन्माला, तोटक तथा दोषक छंदों का भी कडवको के प्रधान भाग में प्रयोग मिलता है। कडव-कान्त में धत्ता का प्रयोग कवि ने किया है। छंदों की व्यवस्था अपभ्रंस के अन्य चरित काव्यों के समान ही है।

अपने समय और स्थान का कवि ने स्पष्ट उल्लेख किया है। प्रारंभ में

भणहि केवि एहु बंभु पहाणड, भवर अणेहि बंभु जडपयणड ।

इय खेणे हवेसइ सकर, अह तियच्छु सो लोयासंहह । २.४ ।

इसी तरह अवतारों पर व्यंग्य, ब्रह्मा से जामवंत की उत्पत्ति, कृति से कर्ण की (संघि ४) तथा शिवलिंग की पूजा संघि (५ पर) व्यंग्य हैं।

कवि ने बताया कि किसी जयराम की गाथावद्ध धर्मपरीक्षा के आधार पर कवि ने अपनी कृति की रचना की थी ।^१ जयराम की कृति के सबध मे अभी तक कुछ ज्ञात नहीं है । अभी तक प्राप्त 'धर्मपरीक्षावो' मे प्रस्तुत कृति ही प्राचीनतम है ।^२ वि० स० १०४० मे कृति की रचना कवि ने की थी ।^३ अपने सबध मे कवि ने और भी बताया है कि मेवाड देश में स्थित उजपुर के घर्कट (वैश्य) कूल में उद्भूत भोवद्वेन और गुणवती के वे पुत्र थे, चित्तौड मे वे रहते थे, कार्यवश वे अचलपुर गए और वही प्रस्तुत कृति की रचना की । चतुर्मुख, स्वयम्भू, पुष्पदन्त का कवि ने बड़ी श्रद्धा के साथ स्मरण किया है । अपने गुरु का नाम सिद्धसेन बताया है ।^४

वीरकवि—वीरकवि की अपभ्रंश कृति 'जम्बूस्वामी चरित'^५ मे जैन संप्रदाय के अंतिम केवली जम्बूस्वामी का चरित ग्यारह सन्धियों में कहा गया है । प्रस्तुत चरित में प्रारम्भिक भूमिका, जम्बूस्वामी के पूर्व भवों का वर्णन तथा उनके विवाह, युद्धों के वर्णन और अंत में उनकी सगति से विद्युच्चर जैसे चोर का भी विरक्त होकर सद्गति प्राप्त करने का वर्णन है । जम्बूस्वामी अंत में तपस्या करते हुए निर्वाण प्राप्त करते हैं । अपनी कृति को कवि ने प्रत्येक संधि की पुष्पिका में 'अगार वीर महाकाव्य' कहा है । शृ गार के अनेक स्थल कृति में आए हैं , जम्बूस्वामी के अनेक विवाह होते हैं । अतीव सुंदर रमणियों को वे धरण करते हैं, उनकी माता बहुत प्रयत्न करती है कि जबू का मन संसार में रम सके । इस प्रकार के प्रसंगों के अनुकूल युवतियों के रूप सौंदर्य (आलम्बन ४ ११)

१. जा जयरामे आसि विरइय गाथ पबंवे ।

साहसि भम्म परिक्ख मा पढडिया बंवे । १.१ ।

२. अभित गति की धर्मपरीक्षा इससे २७ वर्ष पीछे की रचना है, और भी कुछे इस प्रकार की कृतियाँ मिलती हैं : ए० भं० रि० इ० भाग २३, डा० उपाध्ये का लेख पृ० ५९२-६०८ ।

३. विषकम गिव परिवत्तिथ कालए । गयए वरित सहस चउतालए । ११-२७ ।

४. दे० प्रशस्ति सं० पृ० १०९ ।

५. हस्तलिखित प्रतिलिपि के लिए पं० परमानंद जैन शास्त्री सरसावा तथा प्रबन्धक आभेर भंडार का लेखक कृतज्ञ है, प्रेमी अभिनंदन ग्रंथ टीकमगढ़ (१९४६ ई०) पृ० ४३९ और आगे पं० परमानन्द का लेख तथा अनेकान्त वर्ष ९ किरण १० पृ० ३९४ और आगे इसी कृति पर लेख ।

वसंत ऋतु, उद्यान (उद्दीपन) जलक्रीडादि (४२०) के वर्णन प्रस्तुत किए हैं। अव्वस्वामी को वैराग्य से विरक्त करने के लिए उनकी माता तथा पत्नियाँ और विद्युच्चर अनेक उपदेश देते हैं किन्तु वे आसक्ति से दूर रहते हैं। श्रगार के सब साधनों के होते हुए भी कदाचित् वे उनसे विरक्त रहे इसीलिए कृति को 'श्रगार वीर काव्य' कवि ने कहा है। विवाहो के अवसर पर जहाँ तहाँ युद्धो के वर्णन भी हैं किन्तु वीर रस की नैसर्गिकता ऐसे स्थलों में नहीं है। श्रगार और वीर रस के ये स्थल कृति में प्रधानस्थान नहीं रखते प्रतीत होते। धार्मिक तत्त्व की प्रधानता है। प्रारम्भ की तीन सधियाँ और अंत की दो सधियाँ प्रधान रूप से धार्मिक बातावरण (कथानक) से संबन्ध रखती हैं। वैराग्य और धर्म प्रमुख हैं। यो कई वर्णनों में काव्य की झलक मिलती है।

कृति में प्रज्ञटिका, घत्ता, दोहा, दडक, भुजगप्रयात, खडिता, गाथा, माला-गाथा, जग्विणी, रत्नमालिका, दुवई छंदों के प्रयोग हुए हैं। गाथाओं की भाषा प्राकृत है।

कवि ने कृति में रचनाकाल तथा कुछ और सूचनाएँ इस प्रकार दी हैं, कृति की रचना कवि ने स० १०७६ वि० में की थी, अनेक राजकार्य, धर्म, कामगोष्ठियों में समय विभक्त करते हुए कृति की रचना में कवि को एक वर्ष लगा था। कवि वैश्यो के लासवागड गोत्र में उत्पन्न हुआ था। पिता का नाम देवदत्त था और माता का नाम सन्तुव। देवदत्त स्वयं कवि थे। वरांग चरित तथा अम्बादेवी रास अन्य दो रचनाएँ कवि ने की थी जो अभी तक प्राप्त नहीं हो सकी हैं। गुडखेड का कवि निवासी था। प्रस्तुत कृति की रचना कवि ने आलवा में की थी। पूर्ववर्ती लेखकों में वीर ने शान्ति, वादीन्द्र, विभु, विष्णु, जयकवि, स्वयम्भू, पुष्प-दन्त और देवदत्त का उल्लेख किया है।^१

नयनंदि—सुदहण चरित (सुदर्शन चरित)^२ में नयनदि ने पंच

१. प्रेमी अभिनदन ग्रंथ में प० परमानंद जैन का लेख तथा प्रवृत्ति संप्रह पृ० १०० पर उद्धृत कृति का अंश।
२. कृति की हस्तलिखित प्रति के लिए लेखक जयपुर के स्व० सेठ श्री रामचन्द्र जी खिन्नूका का आभारी है। हस्तलिखित प्रति सं० १५०४ वि० की लिखित थी। एक स० १६०५ की प्रति की प्रतिलिपि डा० रामजी उपाध्याय, सागर विश्वविद्यालय से प्राप्त हुई थी। कृति की और भी अनेक प्रतियाँ आमेर शास्त्र भंडार, जयपुर में हैं। वे० आमेर शास्त्र भंडार ग्रन्थ सूची, पृ० १४५-१४६।

नमस्कार^१ फल के दृष्टांत रूप में सुदर्शन की कथा प्रस्तुत की है। कथा वस्तु की कृति के प्रारम्भ में ही एक पद्य में सक्षिप्त सूचना इस प्रकार दी है—

इय पंच नमोकारइ लहिवि, गोविड हुबड सुदसणु ।

गड मोलही अवखमि तहु चरिड, बरचडवग्ग पयासणु । १.१

राजा श्रेणिक के जिज्ञासा करने पर गौतम गणधर ने कथा कही है। कृति में १२ सधियाँ हैं। सक्षेप में कथा इस प्रकार है—जपा नगरी के एक गोपाल ने पचाक्षरो का स्मरण करते हुए गंगा में डूबकर प्राण विसर्जन किया। पचनमस्कार के स्मरण के प्रताप से उसका जन्म नगर के राजश्रेष्ठि के पुत्र के रूप में हुआ। वय प्राप्त करने पर वह गृहस्थ का जीवन व्यतीत करता है। वह बड़ा रूपवान था। उस पर रानी अमया तथा कपिला नामक एक स्त्री अनुरक्त होती है। अमया उसे बुलवाती है, और किमी प्रकार उसे विचलित न होते देखकर अपने नखी से अपने उर को विदीर्ण करके सहायता के लिए चित्ला उठती है। सुदर्शन को राजा के पुरुष पकड़ लेते हैं। किन्तु अन्त में सत्य घटना का पता लगता है। राजा सुदर्शन को आधा राज्य देना चाहता है किन्तु सुदर्शन तपस्वी का जीवन व्यतीत करता है और अंत में स्वर्ग प्राप्त करता है।

कृति की कथा खूब कसी हुई नहीं है, बीच की चार सन्धियों (६-९) में सुदर्शन और कूटिल रानी अमया का प्रसंग केवल सुदर्शन की चरित्र दृढ़ता को व्यञ्जित करता है। कथा के विकास में उसकी कोई आवश्यकता नहीं है। अमया के प्रसंग में कवि ने अनेक नायिकाओं के भेदों का नविस्तर वर्णन किया है (सवि ४) जो अनुपातहीन प्रतीत होता है। कवि ने प्रबन्धात्मकता पर विशेष ध्यान नहीं दिया है।

जैनकवि होने के कारण कृति की समाप्ति शात-वैराग्य-पर्यवसायी की गई है अन्यथा प्रधानता शृंगार (रसाभास सहित) की है। शृंगार रस का विकास कवि ने तन्मयता से दिखाया है। नायक सुदर्शन को अपूर्व रूपवान चित्रित किया है, नायक और नायिका के नखनिख वर्णन, विवाह वर्णन तथा समोग शृंगार का उद्दाम वर्णन सभी शृंगार चित्रण की ओर कवि की रुचि प्रकट करते हैं।

१. जैन सम्प्रदाय में अर्हत्, सिद्ध, आचार्य, उपाध्याय और साधु के नमस्कार को 'पंच नमस्कार' कहा जाता है और पंच नमस्कार का बड़ा भारी महत्त्व है।

मिलते हैं। नायिका भेद उपस्थित करने का प्रयास तथा छंदों की विविधता के प्रदर्शन से ऐसा अनुमान किया जा सकता है कि कवि के समय में काव्य रचना में इनका प्रदर्शन किया जाता था। सुदर्शनचरित में भी इस प्रकार काव्यात्मक अनेक स्थल मिलते हैं।

कवि की सकल विधिविधान काव्य^१ नामक एक दूसरी रचना प्राप्त हुई है जिसमें १८ सधियाँ हैं।

कवि ने अपना परिचय देते हुए कहा है कि सुप्रसिद्ध अबन्ती देशस्थित धारा नगरी में वि० स० ११०० में कृति की रचना की।

आराम-गाम पुरवरणि तेसे, सुप्रसिद्ध अबन्ती नाम बेसे।

सुरबहुपुरिब्ब बिबुह्यणइद्ध, तहि अस्थि धार णयरी गरिट्ठ।

तिहुयण गारायण सिरिणिबोड, तहि णरबइ पुंगमु भौयवेड।

णिबबिन्कम काल्हो वनगएसु, एयारह सबच्छर सएसु।

तहि केवलि चरिउ अमल्लरेण, णयणदिधिरइवच्छलेण। १२.१०

अपनी गुप्त परंपरा का उल्लेख करते हुए नयनदि ने बताया है कि वे कुदकुदाचार्य की परंपरा में मुनि माणिक्यनद के त्रैविध्यशिष्य थे। प्रत्येक सधि के अंत में कवि ने अपने गुप्त का उल्लेख किया है। उनकी कृति से उनका काव्य ज्ञान भली भाँति प्रकट होता है। वे धार्मिक प्रवृत्ति के थे। जिन गुणवर्णन ही कविता का वे प्रयोजन समझते थे।

सुकयसहु फलु जिनगुण वण्णणु। १.१०।

काव्य रचना के संबंध में बार-बार कवि ने अपने नम्र स्वभाव का परिचय दिया है।

कनकामर—मुनि कनकामर का अपभ्रंश चरित-काव्य 'करकंडु चरित'^२ भी पद्धद्विया शैली में रचित ग्रंथ है। करकंडु जैनो के दोनो प्रमुख संप्रदायो में मान्य हैं। बौद्ध धर्म के चार प्रत्येक बुद्धों में से एक हैं। करकंडु के चरित्र

पद पादाकुलक, संवत्थ, भागहृषकुडिका, उर्वशी, कामलेखा पद्धद्विका, सालभजिका, विलासिणी, दिनमणि, वसंत चवर, दोहा, सारोय, तुण्णिका, चडपाल, भ्रमरपद, आवली, रयडा, पुब्बी, गिसेणो, विलासिणी, पंचचामर, सोमराजी, रचिता, लताकुसुम और मणिमोक्षर।

१. दे० प्रशस्ति संग्रह जयपुर १९५० पृ० १८१।

२. प्रो० हीरालाल जैन द्वारा संपादित कारंजा से प्रकाशित १९३४ ई०।

को आवार बनाकर प्रभुत कृति में पंचकल्याण विधि का महत्व वर्णन किया गया है। कृति दश सन्धियों में समाप्त हुई है।

करकडु चपा के राजा का पुत्र था। उसके हाथों में कंडू होने के कारण उसका नाम करकंडू रखा था। विषम परिस्थितियों में उसका जन्म होता है और वह दन्तिपुर का राजा बन जाता है। उसके मीदर्य पर रमणियाँ भुग्व होने लगती थी। नौराष्ट्र की राजकुमारी के चित्र को देखकर वह उसके रूप की ओर आकर्षित होता है। दोनों का विवाह हो जाता है। कालान्तर में करकडु अपने पिता का राज्य भी प्राप्त करता है। करकडु दक्षिण के राजाओं पर आधिपत्य स्थापित करता है और तेरापुर में जिन लयनों का निर्माण कराता है। उसकी रानी मदन-वनी को पूर्व जन्म की शत्रुता के कारण विद्याधर हर ले जाते हैं। करकंडु सिंहल जाता है और वहाँ की राजकुमारी रतिवेगा से विवाह करता है। जिस समय नव वधू के साथ करकंडु समुद्र मार्ग में लौट रहा था, एक दुष्ट विनाल मत्स्य उन्हें अलग-अलग कर देता है। एक विद्यावरी उन्हें बचाती है। उधर रतिवेगा को पद्मावती देवी प्रकट होकर उसी प्रकार की अरिदमन की प्रेम-कथा कह कर पति में मिलने का आश्वासन देती है। कुछ काल व्यतीत होने पर वे परस्पर आ मिलने हैं और आते हुए मार्ग में अपहृत मदनावती भी मिल जाती है (संधि १-८)। अंतिम दो सन्धियों में धार्मिक प्रसंग है। मुनि जीलगुप्त राजा को उसके पूर्वजन्मों की कथा सुनाते हैं तथा वर्मोपदेश देते हैं। राजा अपने पुत्र को राज्य देकर मायामोह-भाग को तोड़कर घोर तप करता हुआ मोक्ष प्राप्त करता है।

प्रधान चरित की कथा के अतिरिक्त कृति में प्रसंगानुकूल नौ अवान्तर कथाएँ हैं^१। करकडु-चंगि की मुख्य कथा कवि ने बड़े उत्तार-चढ़ाव में कही है। कई बार करकडु का मव कुछ नष्ट होता हुआ दिखाता है^२; किन्तु अर्द्धांकिक

१. त्रिशक्ति को प्रदर्शित करने की कथा २.१०.१२, अज्ञान के कारण विपत्ति आने का दृष्टांत २.१३, नीच संगति के स्पष्टीकरण के लिए सेठ का दृष्टांत २.१४-१५, सुसंग का दृष्टान्त २.१५.१८, नरबाहनदत्त की कथा संधि ६, माधव और मधुसूदन की कथा ६.४ ७, शुनशक्तुन के सम्बन्ध में दृष्टान्त ७.१ ४, अरिदमन की कथा उपवास के परिणाम का दृष्टान्त १०.१८ २२-
२. उसका जन्म अनिश्चित परिस्थितियों में होता है, पिता से दुष्ट होता है (संधि ३), सिंहल में लौटते समय (७.१०)।

व्यक्ति आकर उसकी सहायता करते हैं। प्रेम के प्रसंग स्वाभाविक हैं, जैसे, करकड्ड के पिता राजा घाडीवाहन का पद्मावती को देखकर मुग्ध होना (मथि १), मालिन कुमुदत्ता की पद्मावती के प्रति ईर्ष्या (१ १६), करकड्ड पर सुंदरियों का झुल्ल होना (३ २), सौराष्ट्र कुमारी के चित्र को देखकर करकड्ड के प्रेम का प्रारम्भ और विकास (३ ४-७) तथा करकड्ड और मिहल की कुमारी का परिणय (७ ७) प्रसंग अत्यन्त स्वाभाविक हैं।

कनकामर की कृति में रति, उत्पाह, धम के प्रसंगों के मरम वर्णन मिलते हैं^१। कृति का नायक पौराणिक पात्र है किन्तु तेरापुर के लयनो के निर्माण से उसका सम्बन्ध दिखाकर इतिहास और पुराण का विचित्र मेल कवि ने करा दिया है।

कृति में प्रधान छंद प्रज्ञटिका और वसा है। ममस्त कृति के २०१ कडवकों में से २३ कडवकों में भिन्न छंदों का प्रयोग किया है। समानिका (१० कडवक), दीपक (५ कडवक), सोमराजी (२ कडवक), लविणी (१ कडवक), चिनपदा (१ कडवक) प्रमाणिका (१ कडवक), तथा अन्य दो कडवक^२। अलंकारों का प्रयोग चमत्कार प्रदर्शन के लिए इस कवि की कृति में नहीं मिलता। सरल इति-वृत्तात्मक शैली करकड्ड चरित की विशेषता है।

आत्म परिचय देते हुए कनकामर ने बताया है कि वे ब्राह्मणों के चन्द्रश्रुति गोत्र में उत्पन्न हुए थे। और पीछे दिगंबर जैन संप्रदाय में दीक्षित होने पर उनका नाम कनकामर हुआ^३। बुध भगलदेव इनके गुरु थे। आमास्य नगरी में कृति की रचना की थी। अपने भक्त श्रावक, जो विजयपाल भूपाल और कर्ग नरेशों के प्रिय व्यक्ति थे, के आग्रह और अनुराग के कारण इन कृति की रचना की^४। रचना तिथि का उल्लेख कवि ने नहीं किया। कवि ने एक स्थल पर सिद्धमेन, समतभद्र, अकलकदेव, जयदेव, स्वयंभू तथा पुष्पदन्त का स्मरण किया है^५। जयदेव नाम के कई कवि हुए हैं^६। पुष्पदन्त ने ९६५ ई० में महापुराण की रचना की, इसे कनकामर के काल की पूर्वी सीमा माना जा सकता है। कृति की नब्बे प्राचीन हस्तलिखित प्रति स० १५५८ वि० की है, इसे उत्तरी सीमा मान सकते

१ यथा विपुस्ता रतिवेगा का प्रलाप ७ ११, युद्ध वर्णन ८ १८, तथा ज्ञान भाग की ध्ययना ९.४।

२. विशेष विवरण करकड्ड चरित की भूमिका पृ० ४९।

३. ४, ५, ६ देखो वही, भूमिका

१०४३-४१।

हैं। कवि की प्रशस्ति में उल्लिखित राजाओं के सम्बन्ध में इतिहास मौन है। प्रो० हीरालाल जैन ने कवि का, इन तर्कों के आधार पर, समय १०४३-१०६८ ई० के बीच अनुमित किया है जो और किसी अनुकूल या विरोधी प्रमाण के अभाव में उपयुक्त ही है।

बाहिल—चार सन्धियों में समाप्त सुन्दर धार्मिक प्रेम कथा पद्मसिरी-चरित (पद्म श्री चरित) बाहिल कवि की एक मात्र कृति प्राप्त हुई है। कृति में पद्मश्री के पूर्वजन्मों की कथा है। एक जन्म में वह मध्य देश के वसतपुर नगर के सेठ वनसेन की पुत्री वनश्री थी। वनदत्त और वनावह उसके भाई थे। वह विधवा हो जाती है, और भाइयों के पास रहकर धर्ममय जीवन व्यतीत करती है। उसके बड़े भाई की स्त्री यशोमति उसकी दानशीलता पर व्यग्र करती है। वनश्री उन दोनों में भेद उत्पन्न कर देती है परिणाम स्वरूप यशोमति विकल हो जाती है तब वनश्री फिर युक्तिपूर्वक भ्रम दूर कर देती है। तप करती हुई वनश्री देह त्याग करके देवलोक को जाती है। दूसरे जन्म में वनदत्त तथा वनावह का जन्म अयोध्या में होता है और समुद्रदत्त तथा वृषभदत्त नाम रखा जाता है। वनश्री का जन्म हस्तिनापुर में होता है और पद्म श्री नाम रखा जाता है। अवस्था प्राप्त होने पर वनश्री उद्यान में जाती है जहाँ समुद्रदत्त भी आया था। दोनों परस्पर एक दूसरे पर अनुरक्त हो जाते हैं और अन्त में उनका परिणय हो जाता है। उनके प्रगाढ़ स्नेह में पद्मश्री के पूर्वजन्म के कर्मानुसार एक केलिप्रिय पिशाच भेद उत्पन्न कर देता है। फलस्वरूप समुद्रदत्त पद्मश्री की ओर से उदासीन हो जाता है और कान्तिमती से विवाह कर लेता है जो पूर्वजन्म में यशोमति थी। पद्मश्री पचव्रत धारण कर कर आर्यका होकर भ्रमण करती हुई साकेत नगरी पहुँचती है। पूर्व जन्म के कर्मानुसार कान्तिमती द्वारा वह अपमानित की जाती है। किन्तु पद्मश्री दृढ़ रहती है और अंत में मोक्ष पद प्राप्त करती है।

कवि ने चरित्रों को धर्म पथ की ओर मोड़कर तथा पूर्वजन्म के सम्बन्ध दिखाकर पात्रों के कार्यों को धर्म का आवरण पहना दिया है। इस धार्मिक आवरण को हटाकर यदि देखें तो कृति में वर्णित पद्मश्री के सौन्दर्य वर्णन, अपूर्वश्री उद्यान में समुद्रदत्त को देखकर उस पर अनुरक्त होना और विरह का अनुभव करना, फिर परिणय और सभोग वर्णन और अन्त में पति की उदासीनता के कारण पश्चा-

ताप सभी प्रेमकथा के सुन्दर अंग हैं।^१ सूर्यास्त, चन्द्रोदय के वर्णन वही ही कुशलता से कवि ने सभोग शृंगार की पीठिका के रूप में प्रस्तुत किए हैं।^२ श्लेषादि अलंकारों के प्रयोग कवि ने प्रगल्भ पूर्वक सौंदर्य वृद्धि के लिए किए हैं।^३ सुभाषितों, लोकोक्तियों तथा नवीन अप्रस्तुतों के प्रयोग भी कवि ने किए हैं।^४ छंदों में से कवचक के मुख्य भाग में पदद्विधा प्रधान है कवचकान्त में वृत्ता का प्रयोग हुआ है। कहीं कहीं एक ही कवचक में दो प्रकार के छंदों का प्रयोग किया है।^५ मात्रिक छंदों का ही प्रयोग कृति में हुआ है।

धाहिल ने सूचित किया है कि वे माघ कवि के वंश में उत्पन्न हुए थे। उनके पिता का नाम पार्वं था तथा पितामह का नाम तात (?) था।^६ पार्वं के सबंध

१. कृति की सधि २ तथा ३ काव्य के सुन्दर उदाहरण हैं कवचक ३ में पद्म श्री का लल्लशिल वर्णन, कवचक ४-५ में उद्यान तथा वसंत वर्णन, कवचक ६-९ में पद्मश्री—समुद्रवत्त दर्शन तथा प्रेम का उदय और आगे विरह-विवाह-वर्णन आदि बहुत ही आकर्षक काव्यात्मक स्थल हैं।

२. सूर्यास्त तथा चन्द्रोदय वर्णन सधि ३ कव० १, सूर्योदय ३. २.।

३. वे० ३. २. ५ तथा ४. १६. २-३।

४. यथा, कुछ सरल उक्तियाँ देख सकते हैं, जो आशा खंडणु करई अज्जु, वप्पेण इ किंवि बिनाहि कज्जु, १. ५. १०।

‘जो आज्ञा पंडन करे, उसके पिता (बाप) से भी कुछ काम नहीं है’ अथवा ‘चंद्र के उदय होने पर तारिकालों से क्या काम’ २. १०. १६, अलि वंचेवि केयइ वडले लग्गु। जं जस मणिट्ठ तं तासु लग्गु। २. ५. ८ ‘अमर केतकी को छोड़कर बकुल (मौलवी) ने रत हैं, जो जिसको प्रिय है वह उसमें अनुरक्त है’।

‘मित्र वियोग से किसे दुःख नहीं होता’ ३. १. ३, दो एक स्थलों पर नवीन कल्पनाएँ भी मिलती हैं।

५. दुःख से घह त्रस्त हो गई मानो उसके माथे में किसी ने मुद्गर मारा हो १. १३. २।

‘बुद्ध चरित्र स्त्री को फूटे वर्तन के समान घर में रखकर क्या करे’ १. १४. १२।

‘बैद्य द्वारा निर्दिष्ट अत्यन्त भीठी मौषधि किसे प्रिय नहीं होती’ १. ७. १६

‘शाखा ख्युत दानरी के समान वह अपनी सुघ भूल गई’ २. ११. ६।

सधि २ २०, तथा ३. ५ में कवचकों में दो प्रकार के छंदों का प्रयोग हुआ है।

६. पवन० ४. १६.

में निश्चयात्मक रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। शि०पाल वन के रचयिता कवि माव श्रीमाल वन के वैश्य थे अतः बाहिल भी वैश्य थे। पद्मश्री चरित की हस्तलिखित प्रति सं० ११९१ वि० की लिखित मिलती है^१ अतः उसके पहिले बाहिल का समय निश्चित है। सधियों के अन्त में उन्होंने 'दिव्य दृष्टि' अपना नाम रखा है। कृति का अलंकृत वातावरण तथा सुन्दर काव्यात्मक वर्णन माघ के वनज कवि के उपयुक्त प्रसंग है। कृति में जीवन की सरसता और धार्मिकता का सुन्दर अनुपात मिलता है।^२

श्रीचन्द—दो महत्वपूर्ण अपभ्रंश रचनाएँ श्रीचन्द की प्राप्त हुई हैं। तिरपेन गन्धियों में समाप्त कथाकोष और डक्कीम सधियों की कृति रत्नकरड शास्त्र।^३ कथाकोष में उपदेश प्रधान कथाएँ हैं। मनुष्य, देव, पशु पक्षी, सभी जैवों के जीवों को पात्र बनाकर कथाओं की सृष्टि हुई है।^४ कथाकोष में लय तथा अन्त्यानुप्रास में युक्त अपभ्रंश के अनेक छंदों का प्रयोग हुआ है।^५ कथाओं के लिए रचयिता ने अन्य आवागों का भी सहारा लिया है जैसा कि प्रशस्ति में कवि ने सकेत किया है।^६ कथाकोष तथा रत्नकरडशास्त्र के अंत में कवि ने प्रशस्तियाँ दी हैं^७ जिनमें रचना तिथि आदि बातों की सूचना दी है। रत्न० के प्रारम्भ में अन्य कवियों के माथ चतुर्मुख, स्वयम्भू, पुष्पदन्त, कालिदास, श्रीहर्ष आदि के उल्लेख किये हैं।^८ कथाकोष की^९

१ वही, भूमिका, पृ० २।

२ हिन्दी में जायसी आदि की प्रेमकथाओं की ऐसी कृतियाँ पूर्वकथ कही जा सकती हैं।

३. कंटलाग मन्थ० सी० पी० पृ० ६३० तथा ७२५-७२७।

४ कामता प्रसाद जैन : हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास पृ० ५३, काशी तथा प्रशस्ति संग्रह, पृ० १५४-१६७।

५ का० प्र० जैन . वही, पृ० ५३।

६ जन, वही, पृ० ५० वसन्त, समानिका, दोहडड तथा कं० सी० पी० और प्रशस्ति संग्रह में उद्धृत पद्यों में घत्ता, चतुष्पदी, पदपदी पदट्टिया, अल्लह छंद का प्रयोग मिलता है।

७ कं० सी० पी० पृ० ७२७, पृष्ठ २९।

८ कं० सी० पी० पृ० ७२६ संस्कृत प्रशस्ति तथा प्रशस्ति संग्रह में लम्बी अपभ्रंश प्रशस्ति पृ० १६५-१६६।

९. प्रश० सं० पृ० १५६।

रचना कवि ने अन्हिलवाड के चालुक्यराज मूलराज के समय में की थी। तथा उन्होंने कहा है कि उनके गुरु श्रुतकीर्ति ने गानेय, भोज आदि राजाओं से सम्मान प्राप्त किया।^१ रत्नकरड० के अन्त में कवि ने उसका रचना काल ११२३ वि० म० दिया है तथा श्रीपालपुर में कर्ण नरेन्द्र के राज्यकाल में रचना की थी।

ग्वारह तेबीसा वासमया । विक्कम्मस्स णरवइणो ।

जइयागयाहु तइया समणियं सुवरं एय ।

कण्ण णारदहो रज्जि सुहि सिरि सिरिवालहेरम्मि ।

बुह सिरिचंदे एउ किउ जदउकब्बु जयम्मि । प्रज्ञस्ति सं० पृ० १६६ ।

इस तिथि से श्रीचंद का काल ११-१२वीं शती ई० ठहरता है और वे मूलराज, द्वितीय (राज्यकाल ११७५-११७७ ई०) के समय में वर्तमान रहे होंगे।

श्रीवर—सुकुमाल चरित, पासणाहु चरित (पाठ्वनाथ चरित) और भवि-मयस चरित (भविष्यदत्त चरित) तीन अपभ्रंश रचनाएँ श्रीवर की प्राप्त हुई हैं।^२ सुकुमाल चरित में छ सन्धियाँ हैं। सुकुमाल स्वामी के पूर्व जन्मों की कथा दी है। पूर्व जन्म में वे कौण्डिन्यी के राजमन्त्री के पुत्र थे। वे जिनोक्त धर्म की दीक्षा लेते हैं, ससार से उन्हें विरक्ति हो जाती है, और जन्मान्तरो का स्मरण हो आता है। तप करने के परिणाम स्वरूप उनका जन्म उज्जैन में होता है और सुकुमाल नाम रखा जाता है। इसी जन्म में वे सिद्धि प्राप्त करते हैं।

पाठ्वनाथ चरित में १२ सन्धियाँ हैं। परंपरा में प्रसिद्ध कथा के आधार पर ही तीर्थंकर की कथा कवि ने प्रस्तुत की है। और भविष्यदत्तचरित में श्रुत पंचमी व्रत के फल को प्रकट करने के लिए ६ सन्धियों में कवि ने भविष्यदत्त की प्रसिद्ध कथा उपस्थित की है जिसमें कथा की दृष्टि से कोई नवीनता नहीं है। भाषा, छंद, शैली सब कुछ अपभ्रंश के अन्य जैन चरित काव्यों के समान हैं।

कवि ने सुकुमाल चरित की रचना अगहण, कृष्णपक्ष तृतीया चतुर्वार म० १२०८ वि० में की। कृति पुरवाड वज्र के पीछे माहु के पुत्र कुमार को समर्पित

१. दे० कं० सी० पी० प्रज्ञस्ति तथा प्रज्ञ० सं० की प्रज्ञस्ति ।

२. कृतियों की हस्तलिखित प्रतिपा आमेर शास्त्र भंडार जयपुर में हैं। नागपुर, यूनी० जर्नल, १९४३, पृ० ८४-८६ में सुकुमाल चरित तथा श्रीवर के संबंध में प्रो० डा० हीरालाल जैन ने विवेचनात्मक विवरण दिया है। दे० प्रज्ञस्ति संग्रह पृ० १२९-१३१, १५०-१५३ तथा १९२-१९५ ।

की गई है। इनका विस्तृत परिचय कवि ने प्रस्तुत कृति की प्रशस्ति में दिया है^१ पाम्बनाय चरित की रचना दिल्ली में अग्रहण कृष्णपक्ष अष्टमी रविवार सं० ११८९ को समाप्त की और अग्रवाल कुलोत्पन्न नहल साहु, जो समस्त जनपदों में प्रसिद्ध थे, को कृति समर्पित की।^२ और, अबिष्यदत्त चरित की रचना कवि ने फाल्गुन मास कृष्णपक्ष दशमी रविवार सं० १२३० वि० में समाप्त की। कृति कवि ने मायूर कुलोत्पन्न चंदवार नगरवासी साहु नारायण को पत्नी रुक्मिणी को समर्पित की है।^३ कवि का निवास दिल्ली के आमपान के प्रदेश में ही होना चाहिए और चंदवार तथा दिल्ली का उन्होंने उल्लेख भी किया है। कवि के गुरुभाई कोई वामुदेव थे। कवि का काल विक्रम की वारहवीं शताब्दी का अंतिम पाद और तरहवी का पूर्वार्ध होना चाहिए जो उनकी कृतियों के रचना काल ने स्पष्ट प्रतीत होता है।

१. पीये बंधु ताम अहिणंबड, सज्जन मुहिमणाडू आणंदड ।

बारह सयइ गयइ कय हरिसइ । अट्ठोतरइ महीयलि बरिसइ ।

कमणपख आगहणो आयइ । तिज्ज दिवमि समिवात्तरि मयाइ

प्र० सं० पृ० १९४ ।

२. प्रमंग से संबंधित पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

विनकमणारिद सुपसिद्धकालि, दिल्ली पट्टणि घणकय विसालि ।

सणवासी एयारहसएहि, परिषाडिए बरिसहपरिणएहि ।

कसणद्धमीहि आगहणमासि रविवारसमाणिउं सिसिरमासि ।

सबि की पुप्पिकामो मे नहल का नाम है । कृति के अन्त में प्रशस्ति में नहल की बड़ी प्रशंसा की है ।

सिखितुं साहु जेजातणउं जगिनहल सुपसिद्ध इहु । प्र० सं० पृ० १३१ ।

३. कृति के प्रारम्भ में कवि ने बताया है कि मायूर कुल में उत्पन्न नारायण के पुत्र श्रीवासुदेव कवि के गुरुभाई थे उन्होंने ही कृति की रचना के लिए प्रेरणा दी। संभव है कवि भी मायूर गोत्र का हो जैसा कि प्रशस्ति संग्रह के संपादक ने अनुमान किया है। प्र० सं० भूमिका पृ० १४ प्रारंभ की पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

सिरि चन्दवारणयरट्ठिएण, जिणवम्मकरण उक्कंठिएण ।

माहुरकुल गयण तनीहरेण, विबुहयण सुयण मणवणहरेण ।

नारायण देह समुम्भवेण, मणवयणकाय णिदिय भवेण ।

सिरि वासुएव गुरुभायरेण, भदजलणिहि णिबठण कारणेण ।

—प्र० सं० पृ० १५०।

देवसेन गणि—प्रथम तीर्थंकर ऋषभ के पुत्र भरत के प्रधान सेनापति जयकुमार की पत्नी सुलोचना के चरित्र को लेकर देवसेन ने सुलोचना चरित^१ की २८ सन्धियों में रचना की है। अन्य अपभ्रंश चरित्र काव्यों के समान कृति में पदबिधियाँ आदि छंदों का प्रयोग हुआ है।

रचयिता ने वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, बाण, मयूर, हालिय (हाल ?) गोविन्द, चतुर्मुख, स्वयम्भू, पुष्पदन्त तथा भूपाल कवियों का उल्लेख किया है।^२ कवि ने यह भी बताया है कि उसने कुंदकुंद के गाथा बद्ध 'सुलोचना चरित' का पद-बिधियाँ छंदों में अनुवाद किया है।^३ कवि ने अपने सबंध में कहा है कि वह विमलसेन गणधर का शिष्य था और प्रस्तुत कृति उसने सम्मलपुरी में रासस सवत्सर श्रावण शुक्ल चतुर्दशी बुधवार को समाप्त की थी।^४ इस उल्लेख के साथ कवि ने सवत्

तथा गरणाह विक्कमहल्लकात्ते, पवहंतए सुइयारए वि सत्ते ।
 बारहसय चरिसंहि परिगएंहि कुगुणिय पणरह वच्छर जुएंहि ।
 कमणुमासम्मि वल्लवसपवसे वसमिहि विणे तिमिसक्कर विवक्खे ।
 रविबारि समाणिउं एउ सत्थु, जिह मई परियाणिउं सुप्पसत्थु ।
 सान्नु देवचन्नुकसुवाणि ।
 मात्तरकुल णइयलछाससंकु, जिय भासिय बम्मे विनुवकसंकु ।
 बुहणियर दाणविहि करणमुत्तु जयमाग णिरंउ वज्जिय अनुत्तु ।
 वीयउ जारायणु अयणिउत्तु ।

सह रप्पिणि जाने जाय भज्ज, सिरिहरहो सिद्धि जाणिय सक्कज्ज ।

संधि की पुष्पिकाओं में—जारायणभज्जा रप्पिणी जामकिए इत्यादि ।

प्र० सं० पृ० १५१-१५३ ।

१. अनेकान्त वर्ष ७, किरण ११-१२ पृ० १५९-१६४ पर पं० परमानन्द जैन शास्त्री का लेख 'सुलोचना चरित्र और देव सेन'। जबल ने भी अपनी कृति की प्रस्तावना में महसेन के सुलोचना चरित्र का उल्लेख किया है।

२. वही, पृ० १६० ।

३. वही, पृ० १५९, यह संभव नहीं प्रतीत होता कि प्रबचन सार के रचयिता कुबुकुं ने तीर्थंकरों के चरितों को छोड़कर सुलोचना से संबंधित चरित कथा की रचना की हो, कोई दूसरे कुंदकुंद गणि इसके रचयिता रहे होंगे।

४. वही, पृ० १६२ ।

का उल्लेख नहीं किया है। उपर्युक्त कवियों में से पुष्पदन्त का समय स० १०२९ (वर्तमान) है। इसके पश्चात् राक्षस सवत्सर वि०स० ११३२ और दूसरा स० १३७२ के ऐसे हैं जिनमें उक्त तिथि भी बुधवार के दिन पड़ती है। अतः उनमें से कोई भी रचना तिथि मानी जा सकती है। सम्भलपुरी तथा कवि के गुरु के व्यक्तित्व के संवध में भी कुछ निश्चित ज्ञात नहीं है। देवसेन नामक अनेक कृतिकार जैन संप्रदाय में हो गए हैं।^१ इनमें कौन से देवसेन प्रस्तुत कृति के रचयिता थे निश्चित करना कठिन है।^२

सिद्ध—सिद्ध और सिंह^३ कवि की अपभ्रंश वा कृति पञ्जुणकहा^४ (प्रद्युम्न कथा) में जैन सम्प्रदाय में मान्य चौबीस कामदेवों में से इक्कीसवें कामदेव कृष्ण के पुत्र प्रद्युम्न की कथा पन्द्रह सन्धियों में कही गई है। कृष्ण का परिचय देकर कवि ने नारद को उपस्थित किया है। सत्यभामा से रुष्ट होकर नारद उसके रूप गर्व को भग करने के लिए कृष्ण का विवाह रक्मिणी से कराते हैं। रक्मिणी के गर्भ से प्रद्युम्न का जन्म होता है और पूर्वजन्म के संवध के अनुसार एक राक्षस बालक प्रद्युम्न को उठा ले जाता है, प्रद्युम्न इसी अवस्था में बड़े होते हैं और बारह वर्ष पश्चात् फिर कृष्ण से आकर मिलते हैं। प्रद्युम्न हरण की सूचना, मिलन आदि सब का आयोजन नारद ही करते हैं। कृति में जहाँ तहाँ कुछ आकर्षक वर्णनों के अतिरिक्त काव्यात्मक स्थल अधिक नहीं हैं। छंदों के प्रयोग में भी विविधता नहीं मिलती।

१. वही, पृ० १६२-१६३।

२. प्रशस्ति संग्रह में लेखक की अंतिम प्रशस्ति उद्धृत की गई है जिसमें गुरु, सवत् आदि के उल्लेख हैं। प्र० स० पृ० १९०-१९२, जयपुर १९५० ई०।

३. कृति की संधियों की पुष्पिकाओं में सिद्ध और सिंह दोनों नाम मिलते हैं : प्रथम से लेकर सन्धि आठ तक की पुष्पिकाओं में 'सिद्ध' नाम मिलता है, नववीं सन्धि में 'सिंह' मिलता है। दशवीं सन्धि में पुनः 'सिद्ध' मिलता है आगे ग्यारहवीं सन्धि से पुष्पिकाओं में सिंह के पिता का नाम बुह रलहण भी मिलते लगता है। अतः सिद्ध और सिंह दो कवियों ने प्रस्तुत कृति की रचना की। सिंह ने अपना परिचय भी दिया है। ✓

४. ना० यू० ज० १९४३, प्रो० जैन के लेख 'सम रिसैंट फाइन्ड्स इन अपभ्रंश, में प्रस्तुत कृति का परिचय दिया है तथा ग्रंथ की हस्तलिखित प्रतियों के लिए लेखक दाबू पन्नालाल जैन अग्रवाल दिल्ली तथा आमेर शास्त्र भंडार के अधिकारियों का कृतज्ञ है।

रचयिता ने अपना परिचय देते हुए कहा है कि अमृतचन्द्रमुनि ने कवि को प्रद्युम्न चरित को नाना विध कौतूहलो से युक्त रचना करने का आदेश दिया था। अपने माता पिता का नाम कवि ने पंपाह्य और देवण बताया है। कृति की रचना कवि ने वमणवाड मे की थी वहाँ बल्लास राजा थे।^१ वमणवाड को प्रो० जैन ने सिरिही राज्यान्तर्गत वर्तमान बामन वाद होना प्रस्तावित किया है और बल्लाम के मालवा के राजा होने की संभावना प्रकट की है जिसका वय गुजरात के राजा कुमार पाल के सामंत द्वारा हुआ था और इसके सत्य सिद्ध होने पर कवि का काल १२वीं शती ई० का पूर्वार्द्ध हो सकता है।^२ सिंह ने अपने पिता का नाम रत्नहण और माता का नाम जिनमती^३ बताया है। उनके गुरु ने सिद्ध की मृत्यु के कारण उनकी अपूर्ण रचना को पूर्ण करने का आदेश दिया था।^३

हरिभद्र—हरिभद्र की दो कृतियों मे से नेमिनाथ चरित का कुछ अंश 'सनत्कुमारचरित' नाम मे अभी तक प्रकाशित हुआ है।^४ सनत्कुमार चरित अपने आप मे स्वतन्त्र कृति सी प्रतीत होती है। प्रारम्भ मे जयद्वीप वर्णन, भरतसूत्र, गजपुर

१. कवि ने कृति के प्रारंभ मे बताया है कि अमृतचंद्र माधवचंद्र के शिष्य थे। वे वमणवाट ने आए थे उस समय वहाँ के शासक गुहिलवशी भुरलण थे, जो बल्लास के भृत्य थे। बल्लाल रणवोरिय के पुत्र थे। कविसिद्ध ने अपने पिता माता का उल्लेख इस प्रकार किया है।

पुण पपाइय वेयणवण, भवियणवण मण गयणाणंदण ।
बुहयण वण पय पकय छप्पय, भणइ सिद्ध पणमिय परमप्पड ।
वे० प्रवृत्ति संग्रह, पृ० १३४ ।

२. वे० ना० यू० ज० वही, पृ० ८२-८३ ।
३. वे० प्रवृत्ति संग्रह, पृ० १३५-१३६ ।
४. हरिभद्र की प्राकृत कृति मल्लिनाथचरित्र है और नेमिनाथ चरित अपभ्रंश कृति है। प्रो० वेलणकर ने इस कृति को प्राकृत मे भाषा बद्ध कहा है, जिन रत्नकोश पृ० २१५ और प्रो० हेरमात्र याकोबी द्वारा प्रकाशित अंश को ही अपभ्रंश भाषा बद्ध कहा है। किन्तु प्रस्तुत ग्रंथ पूरा अपभ्रंश मे ही है जैसा कि याकोबी ने लिखा है तथा उनके द्वारा उद्धृत ग्रंथ के प्रारंभिक और अंत के अंशो से भी यही प्रकट होता है। सनत्कुमारचरित प्रो० याकोबी द्वारा संपादित होकर रोमन लिपि मे जर्मन भाषा निबद्ध भूमिका, जर्मन अनुवाद सहित म्यूनिख से सन् १९२१ ई० मे प्रकाशित हुआ है। सनत्कुमारचरित नेमिनाथ चरित के पद्य ४४३ से ७८५ तक है अर्थात् ३४३ रूढ़ा पद्य हैं ।

नगर के अलकृत घौली में वर्णन हैं। गजपुर में अश्वसेन राजा थे, उनकी रानी सहदेवी थी। सहदेवी के पुत्र सनत्कुमार की उत्पत्ति, शिक्षादि का वर्णन करते हुए कवि ने बताया है कि वह चक्रवर्ती होगा। सनत्कुमार का सखा महेन्द्र था। वयः प्राप्त होने पर मदनोत्सव के दिन उद्यान में राजकुमार सर्वांगसुन्दरी एक युवती पर मोहित होता है। युवती भी उसके रूप की ओर आकर्षित होती है। मदनायतन में नायक नायिका मिलते हैं और अपने अपने प्रेम उद्गारों को व्यक्त करते हैं। इसी समय भोज राजा का पुत्र उपस्थित होकर सनत्कुमार को अत्यन्त प्रसिद्ध जलधिकल्लोल नामक तुरग प्रदान करता है। (४४३-५२६)

पवन, मन से भी वेगवान् वह तुरग कुमार को दूरदेश में ले पहुँचता है। प्रिय-जन कुमार के वियोग में दुःखी होते हैं। उसका मित्र अश्वसेन मित्र की खोज करता हुआ अनेक विजनाटवियों को पार करता हुआ, ऋतुओं के परिवर्तनों को देखता मानस सर के समीप पहुँचता है। किन्नरगणों को मधुरस्वर में कुमार की बिस्वावली गाते वह सुनता है। एक किन्नर रमणी से उसे सनत्कुमार का वृत्त मिलता है। सनत्कुमार ने इस बीच में अनेक रमणियों से विवाह कर लिए थे। जिस युवती की ओर वह आकर्षित हुआ था, उसे एक यक्ष अपहरण कर लाया था। दैवयोग से कुमार और युवती मिल जाते हैं और उनका विवाह हो जाता है। आगे कुमार के अन्य पराक्रमों का वर्णन है, मुनि अचिमाली कुमार के पूर्व जन्मों का वृत्त कहते हैं। (५२७-७०६)

उसके अनंतर कुमार के अन्य अनेक विवाहों का वर्णन है। अपने सखा महेन्द्र से अपने माता पिता की दशा सुनकर वह गजपुर लौट आता है। अश्वसेन पुत्र को राज्य देकर वार्षिक जीवन यापन करता हुआ अतः मे सद्गति प्राप्त करता है। कुमार समस्त पृथ्वी को जीतकर चक्रवर्तित्व पद प्राप्त करता है। इन्द्रादि सुर उसका अभिषेक करते हैं। उसके रूप और तेज की इन्द्र प्रशंसा करते हैं। अतः कुमार अपने रूप तेज की नश्वरता का ध्यान कर विरक्त हो जाता है और तप दीक्षा लेकर चला जाता है। उसके कठोर तप से इन्द्रादि आश्चर्य प्रकट करते हैं। देवादि आकर सनत्कुमार ऋषि का आशीर्वाद लेकर लौट जाते हैं। लाखों वर्ष तप करते हुए ऋषि स्वर्ग को प्राप्त होते हैं (७०७-७८४)।

सनत्कुमारचरित यो तो धर्मोपदेश पर्यवसायी काव्य है, किन्तु सुन्दर काव्य-मय ऋतु वर्णनों से युक्त^१ प्रेमाख्यान का सुन्दर रूप भी प्रस्तुत कृति में मिलता

है। इस प्रेम प्रसंग से संबंधित मदनोत्सव, सखी सहचरो की योजना, विरह एवं सयोग के हृदयस्पर्शी प्रसंग तथा नायक के अनेक विवाहों के वर्णन हैं। नायक को अद्भुत रूप सपन्न चित्रित किया गया है। और इस सौन्दर्य के अनुरूप ही उसे परा-क्रमादि गुणों से युक्त वर्णित किया है। साहित्यिक वर्णनों में से कुछ पक्षितयाँ इस प्रकार देख सकते हैं ग्रीष्म वर्णन —

परिलोत्तिथ महिबलय, वावि कूब सरि सब सुबुद्ध

वायन्तउ झन्ता पवणु, कय तव पत ओसहु ।

कसु कसु न हवहु डाहयव, गिम्ह्यालि जिव भाहु । ५४१ ॥

तह खर पवणुद्वय रहण, उद्धुन्चलिय बिसेण ।

कु न सताविउ महि बलहु, गिम्हण काउरितेण । ५४२ ॥

सजीव, स्फूर्तिदायक वर्णनों की प्रस्तुत कृति की जैन अपभ्रंश में अपनी विशेषता है। धार्मिक अंशों में सनत्कुमार के पूर्व भवों के वर्णन तथा पूर्व जन्मों के कर्मानुकूल मित्र यक्ष आदि से सबंध उसका ससार के प्रति वैराग्य, तपस्या वर्णन आदि हैं। इन अंशों में सरल कथात्मक शैली है। समस्त कृति में एक ही छंद रड्ढा छंद का प्रयोग हुआ है। रड्ढा के प्रथम पाँच पदों में क्रमशः १५, १२, १५, ११, और १५ मात्राएँ होती हैं।^१ अन्य चरणों का क्रम वही रहने से द्वितीय चरण में ११ मात्रा वाले रड्ढा का भी प्रस्तुत कृति में प्रयोग हुआ है।^२ रड्ढा के अंतिम चार चरण दोहा छंद के होते हैं।^३

कृति की भाषा को प्राचीन गुजराती के चिह्नों से युक्त गुर्जर अपभ्रंश (पश्चिमी शौरसेनी) कहा है।^४

नेमिनाथ चरित के रचयिता कवि हरिभद्र ने कृति के प्रारंभ और अंत में अपना और अपने आश्रयदाता का परिचय देते हुए बताया है कि वे स्वेषाम्बर जैन सम्प्रदाय के वटगच्छ के थे, उनके गुरु श्रीचंद्र थे जो जिनचन्द्रसूरि के शिष्य थे, हरिभद्रसूरि ने कृति की रचना अणहिल पाटन (वर्तमान पत्तन—अन्हिलवाड-

१. प्राकृत पंगल में इसके एक रूप को रायसेना भी नाम दिया है। विम्लियो यैका इडिका सत्करण, पृ० २२८, इस रूप को प्राकृत पंगल में चावसेनी नाम दिया है (वही पृ० २३९)।

२. प्रो० याकोबी ने कृति के छंदों का विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया है पृ० २०-२५।

३-४. वही भूमिका पृ० २३ और आगे तथा व्याकरण पृ० १-१९।

पट्टन) में वि० स० १२१६ में की थी।^१ पृथ्वीपाल उनके आश्रयदाता थे। कवि ने उनकी भी वशावली दी है। वे चौलुक्य वंशी राजा सिद्धराज और कुमारपाल के आमात्य रहे थे। उन्हें यह पद वंश परम्परा से प्राप्त था।^२ उपर्युक्त दो कृतियों के अतिरिक्त चन्द्रप्रभचरित नामक उनकी एक और रचना का उल्लेख मिलता है।^३

अमरकीर्ति—छक्कम्मोवएस (पट्कर्मोपदेश)^४ में अमरकीर्ति ने गृहस्थों के पालनीय छः कर्मों—देवपूजा, गुरु उपासना, स्वाध्याय, सयम, तप और दान के स्वरूप तथा पालन करने के लिए उपदेश दिए हैं। कवि ने प्रथम संधि में अन्य संप्रदायों के आराध्य देवों के स्वरूपों पर मृदु कटाक्ष करते हुए वीतराग देव को आराधना के योग्य बताया है। दूसरी से नवमी संधि तक क्रमशः जल, सुगन्धि, अक्षत, पुष्प, नैवेद्य, दीप, धूप और फल द्रव्यों द्वारा देव पूजा करने का माहात्म्य दृष्टान्तों द्वारा बताया है। इन कथाओं में पर्याप्त मनोरंजक तत्व मिलता है यथा चतुर्थ संधि में राजा और गृही का प्रसंग जिसमें कवि ने शुकी के मुख से स्त्रियों के वन में रहने वाले व्यक्तियों पर कटाक्ष किया है। आगे दशवी संधि में जिन पूजा, उपवासविधि आदि के प्रसंग तथा ग्यारहवी संधि में गुरु पूजा और स्वाध्याय के प्रसंग हैं। आगे की दो संधियों में सयम का प्रसंग है तथा अन्तिम संधि में तप, दान और कर्म के प्रसंग हैं।

प्रस्तुत कृति में काव्य का चमत्कार और सौन्दर्य नहीं मिलता। उपदेश की प्रधानता है। छंदों की विविधता न होकर पदबधिया और घत्ता का ही प्राधान्य है। भाषा भी सरल है। अपने परिचय में कवि ने बताया है कि वे माथुर सध की परंपरा से सवधित थे। उनके आश्रयदाता नगर कुलोद्भव अवप्रसाद थे। इन्हीं

१. कृति के प्रारंभ में ये सूचनाएँ मिलती हैं—सनत्कुमार चरित पृ० १५२, छंद ९-१०, तथा अंत के उद्धरण स० १५२ छंद १-२। रचनाकाल का निर्देश पृ० १५४ पद्य २३ में किया गया है।

२. वही पृ० १५४ पद्य २१।

३. जिनरत्नकोष पृ० ११९।

४. ना० यू० जा० वही, पृ० ८६ तथा जैन सिद्धान्तभास्कर भाग २, किरण ३-४ में प्रो० हीरालाल जैन ने कृति के विषय का विस्तार से परिचय दिया है। प्रस्तुत कृति बड़ीदा ओरियंटल इस्टीट्यूट से प्रकाशित होने वाली है। कृति की हस्तलिखित प्रति के लिए लेखक आमेर शास्त्र भंडार का कृतज्ञ है।

को कवि ने अपनी कृति समर्पित की है। कृति की रचना कवि ने गुर्जरप्रदेश में स्थित मोदह्य नगर में स० १२४७ वि० में की। कवि ने अपनी सात अन्य रचनाओं का भी कृति में नामोल्लेख किया है जिनमें से कोई भी प्राप्त नहीं हुई है। कवि ने संकेत किया है कि इसके अतिरिक्त संस्कृत प्राकृत में और भी ग्रन्थों की रचना की थी। नेमिणाह चरित और जसहचरित को पढ़ा दिया वध में रचित कहा है जिससे प्रतीत होता है कि दोनों कृतियाँ अपभ्रंश में रची गई होंगी।

सोमप्रभाचार्य—कुमारपाल प्रतिवोध में प्राप्त अपभ्रंश प्रकरणों का सुंदर अक्षयम प्र० लुङविग आल्सडर्फ ने किया है।^१ कृति में जीव मन करणसलाप कथा (बड़ावा संस्करण पृ० ४२३-४३७), स्थूलिमद्रकथा (पृ० ४४३-४६१) बड़े प्रकरण हैं और द्वादश-भावनास्वरूप (पृ० ३११-२), पार्श्व स्तोत्र (पृ० ४७१-२) छोटे छोटे प्रकरण हैं। इनके अतिरिक्त एक कडवक में वमत (पृ० ३८), एक में गिजिर (पृ० १५९) एक में मधुसमय (पृ० ३५१-२) तथा एक में श्रीपम वर्णन (पृ० ३९८) मिलते हैं और पेंतीस स्फुट पद्य डवर उघर विसरे मिलते हैं जो दृष्टांत आदि के रूप में अपने आप में स्वतंत्र हैं।

जीवमन करणसलाप कथा धार्मिक रूपक है जिसमें आत्मा, जीव, मन, इन्द्रियो को पात्र बनाकर वार्ता कराई है—देहनगरी में लावण्य लक्ष्मी का निवास है, आयु-कर्म उसके आकार हैं, सूख दुःख, क्षुधा, तृषा, हर्ष, शोक आदि पुरवाणी हैं, नाना नादियाँ पथ, समीर भार, धर्म महिमा है। नगरी का राजा आत्मा है, बुद्धि पट्ट-महिषी, मन महामंत्री, पञ्चेन्द्रियों के पाँच विषय पाँच प्रधान हैं। एक बार राजसभा में जीव के दुःखों के उत्तरदायी मन ने अज्ञान को बुलाया, राजा ने उसे धिक्कारते हुए उसी को सब दुःखों की जड़ बताया। परस्पर इसी प्रकार विवाद बढ़ते देख आत्मा के द्वारा प्रशमन का उपदेष्टा कराया गया है और मनुष्य जीवन की दुर्लभता बताते हुए जीव दया, समय आदि व्रतों के पालन का आदेश दिया गया है।

ज पुणु तुहुजपेसि जड त असरिसु पडितहाइ।

भग्निल्लखन कि सहइ नेअर उड्डत पाइ। पृ० ४२५

‘रे जड। जो तूने कहा है वह सब असंगत प्रतीत होता है। रे निर्लक्षण। मन ऊँट के पैर में नूपुर क्या शोभा देगा।’

प्रस्तुत कथा में कविता के सौन्दर्य का अभाव है, मरल मुभापितो के प्रयोग कहीं कहीं अवश्य मिलते हैं।

१ देर कुमारपाल प्रतिवोध, आईन बाइट्राग त्सूर केन्टनिस डेच अपभ्रंश उँट देर एरत्सेलुन्यन निट्टेरादूर देर जैनब हाम्बुर्ग १९२८।

प्रस्तुत कथा में प्राकृत गाथाओं को छोड़कर अपभ्रंश पद्यों में रड्डा, पद्धडिया, और घत्ता छंदों का प्रयोग मिलता है। रड्डा और गाथा का प्रयोग कथा अंश के लिए हुआ है और कडवक शैली का प्रयोग वर्णनात्मक प्रसंगों में हुआ है। मन आदि के रूपक साहित्य में और भी मिलते हैं।^१

स्थूलिभद्र कथा में ब्रह्मचर्यव्रत की दृढ़ता का दृष्टान्त रखा है। स्थूलिभद्र नद के मंत्री शकटाल के ज्येष्ठ पुत्र थे। कोशा नामक वारवनिता के रूप पर आसक्त होकर वे बारह वर्ष तक विलास रत रहे। उसी नगर में शास्त्र विचक्षण वररत्नि रहता था, शकटाल की अकृपा के कारण राजा नद ने उसे राजसभा से निकाल दिया। इस राजभक्ति का मूल्य शकटाल ने अपने प्राण देकर चुकाया। शकटाल के पश्चात् नद ने स्थूलिभद्र को मंत्री बनाना चाहा किन्तु स्थूलिभद्र जन-वधू को छोड़कर विरक्त हो गए। कोशा की चेष्टाओं का उनपर फिर कोई प्रभाव नहीं पड़ा और उनके उपदेश से वह भी अजिका हो गई।

प्रस्तुत कथा में प्रकृति और ऋतुओं के वर्णनों से सज्जित प्रेम-काव्य और वर्मो-पदेश का अनुपात कवि ने सफलता से मिश्रित किया है। ऐतिहासिक नद के साथ स्थूलिभद्र कथा के मेल से प्रस्तुत कथा में कुछ नवीनता मिल सकती है। संस्कृत प्राकृत, अपभ्रंश सभी में इस कथा से संवधित प्रसंग प्राप्त होते हैं।^२ प्राकृत गाथाओं को छोड़कर अपभ्रंश अंश में रड्डा, पद्धडिया, और घत्ता छंदों का प्रयोग कवि ने किया है।

अन्य प्रसंगों में से द्वादशभावना प्रकरण में चौदह पद्धडिया छंदों में द्वादश भावनाओं के पालन के फल का वर्णन है तथा पार्श्वनाथ स्तवन में तेईसवें तीर्थंकर पार्श्वनाथ की शरण में जाने से कलिकाल से मुक्त होने का आठ छप्पयों में उल्लेख है। इन छप्पयों में अनुप्रासादि के प्रचुर प्रयोग मिलते हैं और भाषा प्रायः द्वित्व

१. कृष्ण मिश्र कृत 'प्रबोधचंद्रोदय' सिद्धार्थ कृत उपमितिभद्र प्रपंचकथा, हेमचन्द्र-कृत त्रिषष्टिशालाकापुख चरित (१.१.५६२, ५८४ तथा ३.४.८२-१७४), उत्तराध्यायन अध्याय २६ में इसी प्रकार के रूपक मिलते हैं। हिन्दी में जायसी के 'पद्यावत' के अंत में उसे रूपक बताया गया है किन्तु वह अंश प्रसिद्ध है ऐसा विद्वानों का मत है।

२. आवश्यक निर्युक्ति, कवासरित्सागर तरंग ४.५, हेमचंद्र परिशिष्टपर्व ७ ८ अध्याय इत्यादि, तथा दिगंबर परंपरा के आराधना कथाकोश आदि में भी यह कथा मिलती है।

वर्णों से युक्त परुषावृत्ति प्रधान है जो कदाचित् छप्पय परपरा की विशेषता रही होगी ।

ऋतु वर्णनों के प्रसंगों में कोकिल, मदन, मलय वात, पल्लवित पुष्पित कानन, हर्षामोद मे नाचती हुई रमणियों के समूहों का उल्लेख, वसत मे और गात्र कम्पित करने वाले शीतल समीर, हिमपीडित पथिकों का शिशिरकाल मे और विरह सतप्त अगराग का उबटन करती हुई युवतियाँ प्रखररश्मिसूर्य, तृष्णातरलित पथिक तथा चदनरस का लेप करनेवाले श्रीमन्तो का ग्रीष्म वर्णन मे उल्लेख हुआ है । इन वर्णनों मे परपरागत उपकरणों के प्रयोग होते हुए भी नवीनता सवेदनाजनक तत्त्व मे है । पदढिया और दोहा छव प्रमुख हैं ।

स्कृष्ट पद्यों मे से अधिकांश (दो तिहाई) स्वतन्त्र सुभाषित हैं जिनमे प्रेम, उपदेश, समा-चातुर्य आदि के प्रसंग हैं^१ तथा कुछ पद्य समस्त्या पूर्ति के प्रयासरूप हैं ।^२ कुछ पद्यों मे दृष्टान्त रूप मे कथाओं तथा घटनाओं के संकेत मिलते हैं ।^३ यह सभी पद्य सोमप्रभ के ही हो ऐसा निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता, समभव है कुछ पद्य अन्यत्र से उद्धृत किए हों । कुछ पद्य अन्य रूपों मे और जगह भी मिलते हैं ।^४ पद्य दोहा छद मे अधिक हैं, पदढिया आदि छद मे भी कुछ पद्य हैं (कु० पा० प्र० पृ० ३३१) ।

कुमारपाल प्रतिबोध के अपभ्रंश प्रकरणों मे साहित्यिक और सरल दोनों प्रकार की भाषा मिलती है । सामान्य रूप से पश्चिमी हिन्दी, ब्रज, प्राचीन गुजराती आदि के ठीक पूर्व दशा की स्थिति का परिचायक रूप पद्यों मे स्पष्ट मिलता है जिसमे कारक चिह्न, जिण-तिण आदि सर्वनामों के रूप तथा प्रत्ययान्त शब्द आधुनिक बोलियों के अधिक निकट आ जाते हैं ।^५

१. पद्य इस प्रकार मिलते हैं : ५, १२, २५, २६, ३०, ३२, ३८, ५७, ६९, ७७, ८२, ८६, ८९, १०७, १०८, १११, ११८, १२१, १२९, १५५, २२३, २३७, २४६, २५७, ३०१, ३३१, ३४५, ३५५, ३७३, ३९०, ३९२, ४०४ और ४१५ ।

२. ऐसे छ पद्य हैं पृ० १०७, १०८ पर दो पद्य, ११८, ३९०, तथा ३९१ पर ।

३. यथा पृ० २५ पर उद्धृत पद्य मे अगल की कथा का संकेत, अन्य पद्यों मे भी संकेत है यथा, पृ० ३८, ५७, ६९, ८२, १११, १२१, २२३, ३९२, ४०४ आदि पृष्ठों पर उद्धृत पद्यों में ।

४. वे० आल्सवर्क : कु० प्र० पृ० ४७ ।

५. वही, पृ० ५१ और आगे ।

सोमप्रभाचार्य का समय विक्रम की तेरहवीं अती है। कुमारपाल प्रतिबोध की रचना इन्होंने १२५२ वि० स० में की।

लाछू—ग्यारह नवियों में जिनदत्त की कथा से सवधित लाछू ने 'जिनद-नवरिउ'^१ की रचना की है। कृति के आरम्भ में कवि ने अपना और अपने आश्रय-दाता का परिचय दिया है। श्रीचर की प्रेरणा से दुर्जनो से भयभीत कवि अनेक प्राचीन कवियों का स्मरण करता हुआ, नम्रता प्रकट करता हुआ जिनदत्त चरित की रचना प्रारम्भ करता है। जिनवदना, सरस्वतीवदना करके कवि जवूद्वीप, भरत-क्षेत्र, तथा मगधदेश का वर्णन करता है। नगध देश में स्थित वसतपुर नगर में अधिशेखर राजा का भी कवि ने सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार का उसकी रानी मयनासुदरी का भी वर्णन है। उस नगर के राजसेठ जीवदेव और उसकी पत्नी जीवजमा के भी सौन्दर्य वर्णन कवि ने प्रस्तुत किए हैं। जीवजमा जिन कृपा से एक अत्यन्त सुन्दर पुत्र को जन्म देती है। पुत्र का नाम जिनदत्त रखा जाता है। बिछाएँ पढता हुआ कुमार युवावस्था में प्रवेश करता है और अपने रूप सौन्दर्य में नगर रमणियों के मनो को भ्रष्ट करता है। अगदेश स्थित चपापुरी के विमल मेठ की रूपवती पुत्री विमलमती से उसका विवाह होता है।^२ मयोग शुगार की पीठिका-रूप रात्रि, चन्द्रोदय के वर्णन कवि ने किए हैं। कुछ काल रहकर जिनदत्त वसतपुर आता है। बहुत काल तक सुखपूर्वक रहने के पश्चात् जिनदत्त धन कमाने के लिए व्यापारार्थ विदेश जाता है।^३ अनेक वणिक् और सार्य-वाह घनाकर जाते

१. कृति की हस्तलिखित प्रति के लिए लेखक आमेर शास्त्र भंडार, जयपुर का कृतज्ञ है।

२. जिनदत्त और विमलमती के विवाह का प्रसंग कुछ विस्तृत है। विमलमती के चित्र को देखकर विवाह होता है, वरप्यात्रा आदि के अच्छे वर्णन हैं, संधि २, समस्त वातावरण प्रसन्न था :—

गेहगेहूमि णगोर दीपावली, दिज्जाए मंद मरवसिण उक्कावली ।

णच्चि भोरघण पिच्छसच्छण्णयं, ण विरेहति धरणिहर सिंहण्णयं ।

काण्णं परिपियालीहि कय लवियय । सर सरोहहुरोहेहि ण धनिययं ।

संधि २ कड० १४ ।

३. कवि ने विदेश में धन कमाने वाले व्यक्तियों के पुरुषार्थ की बड़ी प्रशंसा की है।

बिलसइ जो ण महायरेण सो काउरिसु णिरुत्तु ।

सहसा दीवंतरे फिरेजि, अज्जिज्जइ वहु वित्तु । ३-५ ।

हैं और नाना देशों को पार करके समुद्र यात्रा करते हैं। सब सिंहलद्वीप में पहुँचते हैं। जिनदत्त वहाँ के राजा की अत्यन्त रूपवती कुमारी श्रीमती से अपनी बुद्धि और साहस का परिचय देकर विवाह करता है।^१ जिनदत्त श्रीमती को जिन धर्म का उपदेश देता है।

कुछ काल पर्यन्त रहकर जिनदत्त सब साथियो सहित प्रभूत धन संपत्ति लेकर स्वदेश चलता है। जिनदत्त को ईर्ष्याविष उसका एक सम्बन्धी कपट करके समुद्र में फेंक देता है। और श्रीमती के पास जाकर प्रेम प्रस्ताव करता है। श्रीमती बृद्ध रहती है, प्ररोहण किनारे लगता है और श्रीमती चपापुर के चैत्यालय में पहुँचती है। जिनदत्त भी बच जाता है वह मणिद्वीप पहुँचता है और श्रुगारमती से विवाह करता है तथा छसवेष्ट चारण किए हुए चपापुरी पहुँचता है। श्रीमती विमलमती सब मिलते हैं। जिनदत्त सबको लेकर अपने घर पहुँचता है, माता-पिता सब प्रसन्न होते हैं। राजा भी जिनदत्त का सम्मान करता है। सुखपूर्वक अनेक दिन बिताता है। अंत में समाधि गुप्त मुनि से धर्म दीक्षा लेकर तपस्या करता हुआ शरीर त्याग कर निर्वाण प्राप्त करता है।

जिनदत्त चरित एक प्रेमकथा है जिसमें श्रीमती और जिनदत्त के प्रेम की परीक्षा होती है और दोनों अपने प्रेम में दुःख रहते हैं और अंत में मिलते हैं। सिंहल द्वीप की सुंदरी की कथा कदाचित् एक बहुत ही छोटी प्रिय कथा थी जिसका उपयोग अनेक कवियों ने नाना प्रकार से किया है। धर्म का आवरण इस प्रेमकथा को पहनाया जैनकवि के लिए साधारण सी बात थी। प्रेम की दृढ़ता दिखाने के लिए समयानुकूल कवि ने जिनदत्त द्वारा श्रीमती को जैनधर्मोपदेश दिलाया है। कृति की अंतिम कई सन्धियाँ काव्यरस से रहित हैं। अन्यत्र वर्णन सरस हैं।

कवि ने कृति में अनेक छंदों के प्रयोग किए हैं^२ जिनमें छंद की सरसता मिलती है और वर्णन की नीरसता से छंद विविधता पाठक की रक्षा करती है। कवि ने

१. श्रीमती अनेक विद्याएँ जानती थीं, अनेक राजकुमार अपने प्राण दे चुके थे। उसके पेट में एक विषधर सर्प रहता था। रात को सो जाने पर निकल कर वह विष से मार डालता था। जिनदत्त सोया नहीं और जब सर्प निकला तो उसे वह मार डालता है। जिनदत्त की वीरता पर कुमारी मोहित हो जाती है। ३. २९-३०।

२. निम्न छंदों का प्रयोग कवि ने कथकों के मुख्य भाग में किया है अंत में घत्ता का प्रयोग स्वाभाविक ही है : विलासिणी, मदनान्वितार, चित्रं यथा, शैक्ति, पिंगल, विचित्रमनोहरा, आर्याल, भुजंगप्रयात, दुर्वा, रुक्मिणी, सोमराजी, १०

कृति की रचना अपने आश्रयदाता श्रीधर के आग्रह से की थी, कृति उन्हीं को कवि ने समर्पित भी की है ।^१ पुरवाड वक्षोद्भूत सिरिधर धामु विरदा के पुत्र थे ।^२ कवि ने विल्लरामपुर (?) में कृति की रचना वि० स० १२७५ में की थी । कवि ने अपने पिता माता का नाम क्रमशः साहुल और जयता दिया है । वह पहिले त्रिभुवनपुर में रहता था, पीछे विल्लरामपुर में पहुँचा था । त्रिभुवनपुर को म्लेच्छी ने वलपूर्वक ले लिया था और कवि वहाँ से निकल पड़ा था ।^३

लक्षण—आठ सन्धियों में विभक्त २०६ कडवको की कृति अणुवयरयण-^४

नलिन, ललिता, अमरपुरसुंदरी, प्रमाणिका, पद्मिनी, वसतयच्चर, पंचचामर, नाराच, त्रिभंगिका, रमणिलता, समाणिका, विश्लोक, चित्रिका, अमरपद, तोणक, खंडक, जंमेटिका, पञ्चटिका ।

१. प्रत्येक संधि की पुष्पिका में श्रीधर का नाम है तथा कुछ सन्धियों के प्रारंभ में श्रीधर को भंगल कामना भी की गई है ।

२. यथा— पुरवाडवंत तामरसतरणि ।

विल्लण तणुळु पायडिय धामु जिणहृच जिणमतु पसिद्धणामु ।

तहो णंदणु णयणाछंदहैच णामेण सिरिहृच सिरिणिकेड । १-२ ।

तथा—चिरअहिणंबड विरदातणूड, सिरिहृच सिरिबिसइणि गन्वभूड ।

—अंतिम प्रशस्ति ।

३. साहुलहु सुपिय पिययममकुञ्ज । णामे जयता कयणिलम कञ्ज ।

ताह जि णंदणु लक्खणु सलक्खु

ते तिहुअण गिरि णिवसंतिसव्व ।

सो तिहुअणगिरिभग्गड जहुण । चित्तड अलेणमिच्छाहिहुण ।

लक्खणु सव्वाडं समाणुसाड । विच्छोयडविहियाजणियराड ।

सो इय्यतत्थ हिडतु पत्तु । पुरे विल्लरामिलक्खणु सुपत्तु । अंतिम प्रशस्ति ।

रचनातिथि इस प्रकार दी है :

वारहसयसत्तरयं, पंचोत्तरयं, विक्रमकालि विहत्तड ।

पणमपक्खिरविवारह, छट्ठि सहारइ, पुस मासे संम्मत्तिड—अंतिम प्रशस्ति ।

४. ना० यू० ज० बिसंवर १९४२, प्रो० डा० हीरालाल जैन का लेख सम रिसंट फाइन्डज अव अपभ्रंश लिटरेचर पृ० ८९-९१ । कृति की हस्तलिखित प्रतिलिपि के लिए लेखक प्रो० डा० श्री बाबूराम सक्सेना, अध्यक्ष संस्कृत विभाग, प्रयाग विश्वविद्यालय का आभारी है ।

पईच (अणुव्रतरत्नप्रदीप) लक्षण (लक्ष्मण) की एकमात्र अपभ्रंश कृति प्राप्त हुई है। कृति में कोई एक क्रमबद्ध कथा नहीं है। श्रावको के पालनीय व्रतो (अणु-व्रतो) को दृष्टान्त के द्वारा स्पष्ट किया गया है। उनके महत्व को प्रकट करने के लिए सरल शैली में कथाएँ कही गई हैं। कृति के कथात्मक अंगों में कही भी शुष्क, नीरस, शास्त्रीय विवेचन नहीं है किन्तु कथा का मनोरञ्जक तत्त्व भी अधिक नहीं है। जहाँ तहाँ सामान्य जीवन के चित्र बड़े आकर्षक हैं यथा—सधि ३ में पिता पुत्री का सवाद जिसमें प्रियवत्त अपनी पुत्री अनन्तमती को भिक्षुणी होने से रोकना चाहता है। वह ब्रह्मचर्य व्रत ले चुकी है, और पिता उसका विवाह करना चाहता है वह कहती है—

जउ बुत्तउ बिबाहु महु केरउ ।

पहं सहुं बंभचरिउ सहं गहियउ जणणीलोय सखिइ गुव बहियउ ।

उसका पिता उसे समझाता है—

तं सुणि पिउणा दुहिय समीरिय । तुहुं कुमारि सुकुमार सरीरिय ।

वियला सयवाली बालिसनइं । किं ण वियाणाहिं कीला परिणइं ।

अनन्तमती : बरहसेवि ताहुहियए बुत्तउ, हो जणेर किं मणिउ अजुत्तउ ।

जे बयणेण सीलु खड्डिजइ, रइ विलास लीला मंडिज्जइ ।

सोध में पढ़कर पिता प्रत्युत्तर देता है कि कुत्तुहलवश मैंने तुझसे ब्रह्मचर्य व्रत की चर्चा की थी, ब्रह्मचर्य का वृद्धो को पालन करना चाहिए, तू तो कुमारी है, तुझे शोभा नहीं देता ।

तुहुं कुमारि बउ तुज्जु न सोहण, विसमु मयणु माणिणि मणु मोहइं

मइं तुहुं कोअहसेण णिइइउ । बंभचरिउ जं बिद्धाहिं सेविउ । ३-२-३ ।

कवि ने मनुष्य की दुर्बल प्रकृति की साधारणता का ध्यान रखते हुए अत में आगे चलकर ब्रह्मचर्य व्रत के लिए उत्सुक अन्तर्मति को भी क्षुब्ध होते दिखाया है ।

तहिं णिएवि अणंतमइते तणु महलावण समुच्छलउ ।

कुसुमसर बाणहुहिय हियउ मण संजायउ कलमलउ । ३-३ ।

इस प्रकार के अकृत्रिम अशो को छोड़कर धार्मिक प्रवचनों की कृति में प्रघा-नता है। कथाएँ प्रायः कलाहीन ढंग से सीधे सादे रूप में प्रस्तुत की गई हैं। धर्म में अनास्था रखने वाले श्रावकों के लिए उनका उचित महत्त्व है ।

शैली में कही कवि कल्पना नहीं है, प्रसादगुण युक्त सरल अपभ्रंश शैली का प्रयोग कवि ने किया है। अलंकारों के प्रदर्शन का भी प्रयास कृति में कहीं लक्षित

नहीं होता। कवि ने बार बार काव्य के आदर्शों के उल्लेख^१ किए हैं किन्तु अपनी कृति को काव्यरूप देने का प्रयास उसने कदाचित् सरल श्रावकों का ध्यान होने के कारण नहीं किया। छंदों में पञ्चाटिका और घत्ता से मिलकर बने कडवकों की प्रधानता है। जहाँ तहाँ बीच में मदनावतार, विचित्रमनोहरा, भुजगप्रयात, विला सिनी, अमरपुर सुदरी, ललिता, समाणिका, प्रमाणिका, पद्मिनी, मौक्तिकदाम, सर्गिणी, वसंत तवच्चरी, पंचचामर, पिंगलशोधन, चित्रका के प्रयोग हुए हैं।

कृति रचयिता ने अपने सबध में बताया है कि वे लवकवु वणिक कुलोद्भव कृष्ण राजा आहवमल्ल के मंत्री थे, उन्हीं के आश्रय में कवि रहता था, उनके आग्रह में ही श्रावकों के बोधार्थ कृति का स० १३१३ विक्रम में निर्माण किया। कवि जायस (जयसवाल) कुल का था। पिता का नाम सम्हुल और माता का जहुता था। मंत्री कृष्ण और राजा आहव मल्ल के विषय में भी कवि ने सूचित किया है कि आहवमल्ल की राजधानी यमुना नदी के किनारे धन जन संपन्न रायवड्डिय नगरी थी। यही लक्ष्मण भी रहते थे।^२ यह राजा चौहानवशी थे और पूर्वजों की राजधानी यमुना-तट पर चदवाड नगरी थी। यह राजा म्लेच्छों के साथ वीरता से लड़े थे। आहवमल्ल ने हस्मीरदेव की सहायता भी की थी। चदवाड (चदपाट) नगरी आगरा से थोड़ी दूर यमुना तट पर अभी स्थित है।^३ रायवड्डिय के सबध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। चदपाट के समीपस्थ 'रपरी' स्थान यह हो सकता है कुछ विद्वान आगरा फोर्ट और बाँदीकुई रेल मार्ग पर पड़ने वाले 'रायमा' स्थान को बताते हैं।^४

लक्ष्मणदेव (लक्ष्मणदेव)—कवि लक्ष्मण ने बाईसवें तीर्थंकर नेमिनाथ को लेकर नेमिनाथ चरित^५ की रचना की है। प्रारम्भ में जिन स्तवन, सरस्वती वदना, मनुष्य जन्म की दुर्लभता, दुर्जनो का स्मरण तथा अपनी असमर्थता का

१. अणुवयरयणाई पहुँच गामु, लक्ष्मण छंदालंकार वामु। संधि ८ के अंत में।
२. संधि ८ के अंत में प्रशस्ति तथा संधि १ कडवक ७-९ और संधि १ कडवक २-३।
३. अनेकान्त वर्ष ८, किरण ८-९, पृ० ३४५-३४८ पर प० परमानन्द जैन का लेख 'अतिशयक्षेत्र चदवाड'।
४. प्रो० हीरालाल जैन : जैन सिद्धान्त भास्कर भाग ६ किरण ३।
५. हस्तलिखित प्रति के लिए लेखक राजस्थान दिगंबर जैन भंडार के मंत्री पं० श्रीप्रकाश शास्त्री का अनुग्रहीत है। कृति के संबंध में सूचना ना० यू० ज० वही पृ० ९१-९२ पर प्रो० जैन ने दी है।

उल्लेख किया है। इस प्रस्तावना के आगे मगध देश और राजगृह नगर तथा श्रेणिक राजा का वैभवपूर्ण वर्णन कवि ने किया है। राजा श्रेणिक की जिज्ञासा के अनुसार गणघर नेमीवर का चरित्र कहा है। वराहक देशस्थ वारमति (द्वारवती) नगरी में यादव तिलक जनार्दन राजा थे, वहाँ गुणमपूर्ण समुद्रविजय रहता था, उसको पत्नी शिवदेवी ने एक पुत्र को जन्म दिया। इन्द्रादि देव बालक के सस्कार करते हैं (सधि १) दूसरी सधि में नेमिनाथ के वय प्राप्ति तक की कथा तथा उसी प्रसंग में वसत वर्णन, जलक्रीड़ा आदि के प्रसंग हैं। कृष्ण को नेमि की शक्ति से ईर्ष्या होने लगती है और वे उन्हें ससार से विरक्त कराने के लिए प्रयत्न करते हैं। उनका विवाह निश्चित करते हैं और युक्ति से विवाह के अवसर पर बलि पशुओं का नेमि को दर्शन कराते हैं, इस हिंसा व्यापार से नेमि ससार से विरक्त हो जाते हैं। राजीमती से नेमि का विवाह होने वाला था, वह बहुत दुःखी होती है। तीसरी सधि में राजीमती की वियोग दशा का मार्मिक चित्र है। अनेक दूतियाँ नेमि को ससार की ओर प्रवृत्त करने का व्यर्थ प्रयास करती हैं, नेमि की माता भी व्याकुल होती है। ससार की आकर्षक निस्सारता का प्रतिपादन अपने पूर्व जन्मों की कथा कहकर वे करते हैं और वरान्य धारण करते हैं। चतुर्थ और अंतिम सधि में नेमि के सम-वसरण, अनेक धर्मोपदेश और निर्वाण प्राप्ति के प्रसंग हैं। इस लघु कृति में धर्म और उपदेश के प्रकरणों के साथ नगरों के वर्णन, राजमती के वियोग वर्णन में काव्य की पर्याप्त झलक मिलती है। छंदों के प्रयोग में विविधता नहीं मिलती। पदद्विधा, घत्ता प्रधान है, कुछ अन्य छंदों के भी प्रयोग मिलते हैं। रचयिता ने अपनी कृति का रचनाकाल नहीं दिया। प्रत्येक सधि की पुष्पिका में अपने को रमण 'रत्न' का पुत्र कहा है। मालवा में स्थित गोनद नगर कवि के अनुसार विद्वानों का केन्द्र था। कवि पुरवाड कुल का था और बहुत धार्मिक था। कृति की रचना में कवि को आठ महीने पन्द्रह दिन लगे थे।

आरभिय असड सिय तेरमि । भउ परिपुरणु चइतवति तेरमि । कृति की प्रति सं० १५१० विक्रम की है अतः ग्रन्थ कम से कम इसके पूर्व का अवश्य होना चाहिए।

धनपाल (द्वितीय)—१८ मन्वियों में समाप्त बाहुवलि चरित धनपाल की महत्वपूर्ण कृति है।^१ कृति में जैन संप्रदाय के प्रथम कामदेव बाहुवलि का चरित्र है। कृति की रचना कवि ने गुर्जर देशान्तर्गत चदवाड नगर के राजा सारग के मंत्री यदुवणी वासाहर (वासदह) की प्रेरणा से की थी और उन्हीं की कृति समर्पित

की है।^१ कृति में कवि ने ब्रजसूरि, महासेन, रविसेन, जिनसेन, जटिल, दिनकर-सेन, पद्मसेन, कतसेन, विल्हूसेन, सिंहनादि, असग, सिद्धसेन, गोविंद, सेडि, चतुर्मुख, द्रोण, स्वयंभू, पुष्पदत्त, वीर,^२ इत्यादि के तथा उनकी कृतियों के उल्लेख किए हैं। कृति का रचना काल समाप्त करने का कवि ने वैशाख शुक्ल त्रयोदशी सोमवार स्वाती नक्षत्र सं० १४५४ वि० दिया है।^३ अपभ्रंश के उत्तरकाल परिवर्तनयुग की यह रचना है अतः भाषा, छंद शैली, सभी में प्राचीन चरित काव्यों का अनुगमन किया गया है जिसका कवि द्वारा उल्लिखित प्राचीन कवि सूची से सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है।^४ कवि पुरवाड वंश में उत्पन्न सुहृद का पुत्र था माता का नाम सुहृदा देवी था। धूमता हुआ वह गुजरात के पल्लवपुर नगर में पहुँचा और वहाँ श्रीप्रेमचन्द्र मुनि का शिष्यत्व स्वीकार किया और सम्मत, वार, देव-

१. वे० पुणु बिट्ठठ चंदबाडु गयस, गररगणायस णं मयरहस ।

ता पतठ सिरि संग्राहिबह; बिट्ठठ वासद्धर सुअणु ।

ताण पेक्खिअि पंढिय वणवाले, बिहसि वि मणितं बुद्धिवासिं ।

इत्यादि, वही पृ० १४०-४१ ।

संघि की पुष्पिका ... वासद्धरणाम्किण् वाहुवलि देव ... पृ० १४३ ।

२. अनेक नवीन अनुपलब्ध रचनाओं के उल्लेख हैं यथा—

महासेन का सुलोचनाचरित (अपभ्रंश), जटिल का नवरंग चरित, दिनकर सेन का कवर्पचरित, अंबसेन की अमिताराधना, मुनिविल्हूसेन कृत, चन्द्र प्रभ चरित, तथा अनवत्त चरित, नरदेव का षडकारनेह, असग का वीर चरित, गोविंद कवीन्द्र का सनत्कुमार चरित, सुकवि सेडि का वज्र चरित । वही पृ० १४२ ।

३. तिथि कवि ने विस्तार से दी है वि० सं० १४५४, वैशाख शुक्ल १३, स्वाती नक्षत्र, सिद्धयोग,^१ त्रिशिवार, मूर्गाकतुला राशि—

विक्कमणरिद अकियसमए, चउवहसय संवच्छरहं गए ।

पंचास वरिस चउअहिय गणि, वइसाहहो सियतेरसिसुदिणि ।

साउणक्खत्ते परिदिठ्ठयई वरसिद्धि जोगणामे वियइ ।

ससिवासरे रासिमयंकतुले गोलामे मुत्ति सुक्कं सबले ।

चउवगसहिउ गवरस अरिउ वाहुवलिदेव सिद्धउ चरिउ ।

वही पृ० १४६ ।

४. वे० ऊपर टिप्पणी १ ।

गिरि, योगिनीपुर सूरिपुर में भ्रमण करता हुआ चदवाड नगर पहुँचा जहाँ उसका वासाद्वर से परिचय हुआ और वही कृति की रचना की ।^१

यशकीर्ति—महाभारत की कथा से संबंधित अनेक कृतियाँ जैन साहित्य में मिलती हैं ।^२ यशकीर्ति का हरिवंशपुराण इस परंपरा में सबसे पीछे की कृति है ।^३ कृति १३ सन्धियों में समाप्त हुई है जिसमें सम्पूर्ण कडवक सख्या २६६ है । कथा गौतम गणधर द्वारा श्रेष्ठिक से कही गई है । प्रथम संधि में हरिवंश के प्रारंभ से वसुदेव के जन्म तक की कथा है । द्वितीय संधि में कस का जन्म, कृष्ण जन्म और उनके गोकुल पहुँचने तक की कथा है । नंद यमोदादि के आनंद से संबंधित कुछ पक्तियाँ इस प्रसंग में इस प्रकार हैं

गंड जसोवह भणि आणंदिड । गोडल पुरे सह सव्वहि वंदिड ।

गोडले गोकुल विणदिणी बडुहहि । एरिस गंधणि को गड गंधहि ।

अंकिलइवि गोविण खेल्लावहि । ओलहरिहि बल्लेवि मुल्लावहि ।

जहे पालहि कठिहि लायहि । हुल्लर हुल्लर वण सुणावहि । २-१९ ।

इसी प्रसंग में कृष्ण के बाल्यकाल के परंपरा से प्रसिद्ध पराक्रमों का वर्णन भी किया है और फिर बागे गोपियों के साथ क्रीडा का भी समावेश किया है । जैन कवि द्वारा वर्णित शृंगार की कुछ पक्तियाँ इस प्रकार हैं -

तं पेक्खेवि गोडल गोबियगणु । सुरसरपीडिड हुड आडलु भणु ।

काविणिवील वणत्थलु वावइ । कंडुकमिरिण कवस वससावइ । २-२३ ।

तीसरी संधि में कृष्ण के विवाहो, प्रद्युम्न जन्म तथा उनके पूर्व जन्मों की कथाएँ हैं । अंगे कृति में कौरव पांडवों की उत्पत्ति, पांडवों के वनवास, द्रौपदी स्वयंवर, भीम द्वारा वकासुरवध, कौरव पांडव युद्ध, नारायण और जरासन्ध का युद्ध, युधिष्ठिर की राज्यप्राप्ति, नारायण के स्वर्ग गमन का वर्णन करके पांडवों के निर्वाण गमन के कथन प्रसंगों का उल्लेख करके कृति समाप्त हुई है । कृति में जहाँ तहाँ सरस सरल कान्यात्मक प्रसंग हैं, इसके अतिरिक्त इतिवृत्तात्मकता की प्रधानता है, और कवि ने किसी भी उपयुक्त प्रसंग को धर्मोपदेश दिए बिना हाथ से नहीं

१ वही, प्र० १३९ तथा १४६ । कवि के एक अभिष्यदत्त चरित नामक ग्रंथ का भी उल्लेख मिलता है वही, भूमिका, पृ० १५ ।

२. जि० २० को० पृ० ४६० ।

३. ग्रंथ की हस्तलिखित प्रति के लिए लेखक जैन सिद्धान्त भवन आरा का कृतज्ञ है ।

जाने दिया है। कृति में पदड्डिया झेली का अनुसरण किया है जैसा कवि ने स्वयं भकेत भी किया है।

पदड्डिया छठे सुमणोहर । भावयण जणमण सवण सुहंकर ।

—अंथ प्रवास्ति ।

कृति की रचना कवि ने दिवदा साहु की प्रेरणा से की थी, कवि ने प्रत्येक सवि की पृष्पिका में दिवदा साहु का उल्लेख किया है, दिवदा साहु का कवि ने अंत में परिचय भी दिया है।^१ कृति का रचना काल कवि ने भाद्रपुष्य ११ गुरुवार सं० १५०० वि० दिया है।^२

यशकीर्ति की दूसरी कृति 'चदप्पह चरिउ' ग्यारह संघियों में समाप्त हुई है। आठवें जिन चद्रप्रभ की कथा इस चरित काव्य का विषय है। प्रारम्भिक मंगलाचरण मञ्जन दुर्जनो का स्मरण करके कवि ने मंगलवती देव के राजा वनक-प्रभ का वर्णन किया है, उनके पुत्र पद्मनाभ थे। संसार की अमरता का ज्ञान होने में राजा पुत्र को राज्य देकर विरक्त हो जाता है। दूसरी भविष्य पद्मनाभ का चरित्र प्रारंभ होता है। श्रीधरमुनि से राजा अपने पूर्व भवों का वृत्तान्त सुनते हैं (२-५)। राजा पद्मनाभ का एक अन्य राजा पृथ्वीपाल से युद्ध होता है जिसमें राजा विजयी होता है किन्तु उसे युद्ध वृत्ति पर पश्चाताप होता है और अपने पुत्र को राज्य सौंप-कर श्रीधरमुनि से दीक्षा लेकर विरक्त हो जाता है (६)। अगले भव में पद्मनाभ का जन्म चन्द्रपुरी के राजा महासेन के यहाँ होता है और उनका नाम चन्द्रप्रभ रखा जाता है। वही होने पर वे संसार से विरक्त हो जाते हैं और केवल ज्ञान प्राप्त करके अंत में निर्वाण प्राप्त करते हैं (७-११)। कृति प्रधान रूप से कथा प्रधान है, जहाँ तहाँ नगरादि के वर्णनों में कुछ मजीबता अवश्य है।

प्रस्तुत कृति की रचना कवि ने हुँवड कूल के कुमारसिंह के पुत्र मिहपाल के

१. प्रमंग से संबंधित पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

तहि अयरनाल वंस पहाणु । सिरि गगगोतेणं सेयमाणु ।

...

...

...

असरार विदेहो गुप महंनु । संवहो दिवदा दूमाहिजुसु ।

दिवदा जममुणि पन्थयवित्तुवि । नाराविउ हरिवंस चरित्तुवि ।

—अंतिम प्रवास्ति ।

२. रंजियज्जु विक्कमरायहो गय कालह । महि इंदिय दुमुण अंकालइ । १५०० ।

भावव एयारसि सियगुर दिणेहु । उपरि पुणउ उग सहीहणो ।

आग्रह से की थी।^१ सिद्धपाल गुर्जर देशान्तर्गत उन्मत्त ग्राम में निवास करते थे।^२ कवि ने कृति का रचना काल नहीं दिया है और न गुरुपरंपरा ही दी है अतः निश्चय के साथ यह नहीं कहा जा सकता कि उपर्युक्त दो ग्रन्थों के रचयिता एक ही व्यक्ति यशकीर्ति नामधारी है। हरिवंशपुराण में कवि ने अपने को काष्ठासध के मायुरा-न्वय के पुष्करयण से संबधित बताया है और अपनी गुरु परंपरा इस प्रकार दी है : देवसेन, विमलसेन, धर्मसेन, भावसेन, सहसकीर्ति, गुणकीर्ति, यशकीर्ति और शिष्य मलयकीर्ति। चन्द्रप्रभचरित के रचयिता गुजरात के रहने वाले प्रतीत होते हैं और संभव है वे हरिवंश के रचयिता से भिन्न व्यक्ति रहे हों।

एक तीसरे यशकीर्ति और मिलते हैं जो रघू के गुरु थे और गोपाचलगिरि पर रहकर जिन्होंने स्वयम्भू के हरिवंशपुराण की दश सन्धियों (सन्धि १०३ से ११२) की रचना की। हरिवंशपुराण के अंत में कवि ने अपने को गुणकीर्ति का शिष्य कहा है।

गियगुरु सिरि गुणकिति पसाएं । किउ परिपुण्ण मणहो अणुराएं ।

गोपागिरिहो सामीहुविसालए । पणिमारहो जिणवर जेमालए ।

—मंडारकर ६० पूना की प्रति का अंत ।

ये यशकीर्ति और हरिवंशपुराण के रचयिता यशकीर्ति एक ही व्यक्ति प्रतीत होते हैं जैसा कि उनके गुरु के नाम से प्रतीत होता है। ये यशकीर्ति बड़े प्रभावशाली व्यक्ति रहे होंगे क्योंकि वे भट्टारकीय गद्दी के उत्तराधिकारी थे। उनके समय की सीमाएँ निश्चित रूप से ज्ञात नहीं हैं। रघू उनके शिष्य थे और रघू का काव्य-

१. प्रसंग की पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

हु बउ कुल नहयलि पुष्कयंत । बहुदेउ कुमरसिंह बि महत ।
महो सुउ जिम्मलु गुण गणविसालु । सुपसिद्धउ पमणह सिद्धपालु ।
जसकिति विवुह करि तुहु पसाउ । महु दूरहि पाइय कव्व भाउ । १. ।
तथा संविधो की पुष्पिका में भी कवि ने सिद्धपाल का नामोल्लेख किया है ।
हुय सिरि चंवप्पह चरिए महाकय जसकिति विरइए, महाभव्व सिद्धपाल
सवण भूसणो पढमोसंधी समत्तो... १

२. गुज्जर-वैसहं उमत्त गाम् । तहि छड्हासुउ हुउ दोण गाम् ।

महोसुउ संजायहु सिद्धपालु । जिण पुज्जवाण गुण गणरसालु । अंतिम प्रशस्ति ।

काल पन्द्रहवीं शती का अंतिम चतुर्थांग और सोलहवीं शती का प्रारम्भिक चतुर्थांग अनुमित किया जाता है और यशकीर्ति ने हरिवंश का रचना काल सं० १५०० वि० दिया है। इस आधार पर यशकीर्ति का समय पन्द्रहवीं शती का उत्तरार्द्ध और सोलहवीं के पूर्वार्द्ध के बीच में माना जा सकता है।

३४ सन्धियों में समाप्त 'पांडव पुराण' नामक एक और कृति यशकीर्ति की मिलती है।^१ कवि ने कडवक शैली में इस कृति की रचना नवगाव नगर में अग्रवाल कुलोत्पन्न बील्हा साहू के पुत्र हेमराज के लिए की थी। इन यशकीर्ति ने भी अपने को गुणकीर्ति का शिष्य बताया है।^२ कवि ने कृति का रचना काल इस प्रकार दिया है

विक्रमरायहो बबगयकालए, महि, सायर, गहरिसि, अंकालई ।

कलियसिय अठ्ठाभिवहुवासर, हुड परिपुण्ण पढमणदीसर ।

प्रशस्ति संग्रह, पृ० १२५

अर्थात् कार्तिक शुक्ल ८ बुधवार वि० सं० १५९७ (१७९७ ?) को कृति समाप्त की।^३

रघू—रघू के तेईस ग्रन्थों का अभी तक पता चला है। आदिपुराण, यशोधरचरित, वित्तसार, जीवधरचरित, पार्वनाथपुराण, हरिवंशपुराण, दशलक्षण जयमाला, सुकोशलचरित, रामपुराण-रामवल्लभपुराण, पोटवाकारण जयमाला, महावीरचरित, सन्मतिजिनचरित, करकट्टु चरित, अण्णमीकथा, सिद्धचक्रचरित, जिणधरचरित, उपदेशरत्नमाला, आत्मसंबोधन, पुण्याश्रवकथा, श्रीपालचरित, समस्तगुणनिधान, सम्यग्गुणरोहण, सम्यक्त्वकौमुदी और सिद्धान्तार्थसार।^४

१. प्रशस्ति संग्रह पृ० १२२-१२६।

२. अंतिम पुष्पिका—हय पांडुपुराणे... सिरि गुणकीर्ति

सीस मुणि जसकिंति विरहय साधु बील्हा पुत्त हेमराज जामंकिए.....

. . वही पृ० १२५।

३. उपर्युक्त हरिवंशपुराणादि के रचयिता और पांडवपुराण के रचयिता एक ही यशकीर्ति प्रतीत होते हैं, क्योंकि दोनों के गुरु गुणकीर्ति हैं। अतः यह संवत् कुछ उपर्युक्त नहीं प्रतीत होता। प्रशस्ति संग्रह के संपादक ने इस सं० को १५९७ पड़ा है जो ठीक लगता है। किन्तु १५९७ वि० सं० तक यशकीर्ति कदाचित् ही इस योग्य रहे होंगे कि वे ग्रंथ की रचना कर सकें।

४. पं० परमानंद जैन ने अपने रघू विषयक लेख में इन ग्रन्थों के नाम गिनाए हैं, अनेकान्त, वर्ष ५, किरण १२ पृ० ४०४। आगे अठार में रघू की निम्न

इन ग्रन्थों में से अपभ्रंश भाषा में कौन कौन है ठीक ज्ञात नहीं है। कुछ सुविधापूर्वक उपलब्ध हुए अपभ्रंश ग्रन्थों का संक्षिप्त अध्ययन इस प्रकार है

सुकौशलचरित^१—चार सन्धियों में समाप्त हुई सुकौशलमुनि के चरित्र, से सवधित रचना है। चारों सन्धियों में ७४ कडवक हैं। प्रथम सन्धि में वदना, आश्रयदाता का परिचय, भगवदेव, राजगृह नगर तथा श्रेणिक राजा के वर्णन हैं। श्रेणिक के जिनेश्वर से केवली सुकौशल का चरित्र पूछने पर गणधर कथा प्रारम्भ करते हैं। गणधर ने ऋषभ की उत्पत्ति-वैराग्य आदि का उल्लेख करके उनके वंशधर अन्य इक्ष्वाकुवंशीय राजाओं का संकेत करके दूसरी संधि समाप्त हुई है। इसी इक्ष्वाकुवंश में कीर्तिधर राजा हुए। उनकी भार्या सहदेवी ने एक पुत्र प्रसव किया जिसके कुशल होने के कारण 'कौशल' नाम रखा गया। राजा एक मुनि के प्रभाव से विरक्त हो गया। सहदेवी ने नगर में ऋषियों-साधुओं का प्रवेश बंद करा दिया इस भय से कि कहीं उनको देखकर उसका पुत्र विरक्त न हो जाये। उसके इस व्यवहार से नगर जन बड़े निराश हुए। उसने ससार में अनुरक्त रखने के लिए पुत्र के वस्तीस रमणियों से विवाह करा दिये। एक दिन अट्टालिका के ऊपर से राजकुमार ने एक मुनि को देख लिया और सूफकार से कुमार को ज्ञात हुआ कि मुनि कुमार के पिता कीर्तिधरवत्त थे और मुनियों का प्रवेश नगर में बंद होने के कारण उन्हें बाँधा गया है। माता के अनुरोध करने पर भी कुमार घर से विरक्त होकर निकल जाते हैं। कालान्तर में मरकर कर्मानुसार सहदेवी व्याघ्री हुई और कराल स्वभाव के अनुसार उसने सुकौशल को खा लिया। पिता पुत्र अंत में स्वर्ग को जाते हैं। सहदेवी जाति स्मरण होने पर सन्यासिनी होकर स्वर्ग को जाती है।—

सुकौशलचरित की भूमिका अनुपात से अधिक है, मुख्य कथा बहुत संक्षिप्त

अपभ्रंश कृतियाँ उपलब्ध हैं—आत्म संबोधकाव्य प्र० सं० पृ० ८५, धन्य-कुमार चरित प्र० सं० पृ० १०५, पद्मपुराण वही पृ० ११६, मेघेश्वरचरित वही, पृ० १५६ श्रीपालचरित वही पृ० १७८ तथा सन्मतिजिन चरित पृ० १८०-१।

१. इस ग्रन्थ की हस्तलिखित प्रति के लिए दिल्ली के बाबू पन्नालाल जैन अग्रवाल का लेखक कृतज्ञ है। तथा जैन सिद्धान्त भास्कर जे० सि० भा० भाग १०, किरण २, में डा० रामजी उपाध्याय का लेख 'सुकौशल चरित' सुकौशल-मुनि की कथा हरिवेणाचार्यकृत बृहत्कथाकोष (सिंधी जैन सीरीज)

है। दो एक साधारण वर्णनों के अतिरिक्त कृति में काव्य की मात्रा बहुत कम है। अलंकार और सुभाषितादि के भी प्रयोग आकर्षक नहीं हैं। छंदों के विधान में भी कोई नवीनता या विविधता नहीं मिलती।

कृति की रचना कवि ने अपने गुरु कुमार गणधर की आज्ञानुसार की थी। ग्रंथ के प्रचार के लिए कवि ने आपासाहु के पुत्र रणमल्ल का आश्रय स्वीकार किया था। रणमल्ल राजा डूंगरसिंह तोमर के समय में थे। कृति की रचना कवि ने गोबर्गिर (गोपाचलगिरि) के दुर्ग पर स० १४९६ वि० में की थी।^१

सन्मतिनाथ चरित^२—दश सन्धियों की इस रचना में अंतिम तीर्थंकर महावीरकी कथा है। प्रारंभ में कवि ने बताया है कि श्रुतदेवी ने स्वप्न में कवि को काव्य-रचना के लिए प्रेरित किया था। कवि के गुरु यशकीर्ति ने भी कवि को उत्साहित किया।^३ चतुर्मुख, द्रोण, स्वयंभू, पुष्पदन्त आदि तथा दुर्जनों का स्मरण करते हुए नम्रतापूर्वक कवि ने जवूदीप, भरतक्षेत्र, मगधदेश, राजगृहनगर, श्रेणिकराज

१. प्रसंग से संबंधित पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

कुमरसेणु पुणु परम जईसर ।

आसीबाड बिणु तहु राए । गेहु समप्पिबि अबिरल बाए ।

पुणु गुरुषा अपिउभौ पंडित । रयधू णिसुणहि सालन खंडिय ।

..

..

..

तहु सुकोशल चरित सुहंकर । विरयहि भवसय दुक्खसयंकर । १. २-३

रचना काल इस प्रकार दिया है ।

सिरि बिक्कम समयंतैरालि

चउदह संवल्लरह अन्न । छण्णउव अहिय पुणु जाय पुण्ण ।

साहुहु जि किण्ह वहमादिणम्मि । अणुराहरिक्खि पयडिय सकम्पि ।

गोवागिरि डुंगरणिबहुराज्जि । पह पालंतइ अरिरायतज्ज । ४. २३ ।

२. ग्रंथ की हस्तलिखित प्रति के लिए लेखक दिल्ली निवासी बाबू पन्नालाल जी जैन अग्रवाल तथा आमेर शास्त्र मंडार जयपुर का आभारी हैं । दे० प्रशस्ति संग्रह पृ० १८०-१८४ ।

३. यथा भव्व कमरइ सर वोह पयंडो । वंदिवि सिरि जसकिहि असंगो ।

तरस पसाए कव्व पयासमि । विरभविहिउ असुहु णिण्णासमि ।

—१. ३ ।

सुकौशलचरित में रयधू के गुरु का नाम कुमार सेन मिलता है, संभव है उनके

का परिचय दिया है। श्रेणिक के प्रवचनानुसार गीतम ने महावीर के पूर्व जन्मों की कथा (सधि १-४), जन्म (सधि ५), केवल ज्ञानोत्पत्ति (स० ६), पुद्गलादि के विवेचन (सधि ७-८), तथा महावीर की चरमकल्याण प्राप्ति (सधि ९) की कथा कहकर अंतिम सधि में भद्रवाह की कथा कहकर कृति को समाप्त किया है। कवि पर पुष्पदन्त का पर्याप्त प्रभाव लक्षित होता है। छंद और भाषा की दृष्टि से रघू साहित्यिक अपभ्रंश की परंपरा में आते हैं।

अपने गुरु यशकीर्ति की प्रेरणा से कवि ने इस कृति की रचना गोपाचलगिरि पर की थी। इस कृति को कवि ने सहजपाल के पुत्र तोसठ को समर्पित किया है।^१ कवि ने रचना तिथि का निर्देश नहीं किया है, अपनी कुछ कृतियों का कवि ने नाम-निर्देश किया है किन्तु सुकौशल, चरित का उनमें नाम नहीं है, संभव है उस कृति से इस कृति की रचना पहले हुई हो, और उस दशा में इसका रचनाकाल स० १४९६ के पूर्व माना जा सकता है।

बलभद्रपुराण^२—प्रस्तुत कृति में राम की कथा है। दूसरी सधि में रावण की दिग्विजय का वर्णन है, उसके यम और वालि से हुए कुछ युद्धों के भी उल्लेख है। तृतीय सधि में हनुमत की उत्पत्ति, वनारथ और जनक की कथाएँ हैं। चतुर्थ

दो गुरु रहे हो। प्रो० गोपाली ने भारतीय विद्या के एक लेख में यशकीर्ति को ही रघू माना है, जो भ्रम है।

भारतीय विद्या भवन, बंबई १९९९ वि० पू० ३४६ तथा कुछ अन्तर के साथ पू० ३०५ पर भी मिलती है।

१. कृति के प्रारंभ में तथा प्रत्येक सधि की पुष्पिका में कवि ने इसका उल्लेख किया है—यथा संधि प्रथम की पुष्पिका—

इय सम्मइ जिण चरिए णिरुवम संडुयरयणसभरिए, बरघउवगपयासो,
बृहयणचित्तरसजणिय उल्लासो सिरि पंडिय रघू विरइए साहु सहज
पाल सुयसिरि सधाहिव सहएव लहु भायर तोसठसाहु णामकिए...

पद्यमोसगो। तोसठ के वंश का विस्तृत परिचय कृति की प्रवृत्ति में दिया है। कृति की रचना तोमर राजा डूंगर सिंह के समय में गोपाचलगिरि पर की थी। प्र० सग्रह, पू० १८२-८७।

२. बलभद्रपुराण की त्रुटित प्रति के लिए दिल्ली निवासी बाबू पक्षालाल जी जैन अग्रवाल का लेखक कृतज्ञ है। प्रति के प्रारंभ का कुछ भाग तथा बीच के अनेक पत्र त्रुटित हैं। कृति का दूसरा नाम पद्मपुराण भी है दे० प्रवृत्ति सग्रह पू० ११६-११९।

सधि मे दशरथ और कैकेयी के विवाह की सूचना है। और आगे राम और सीता का विवाह, राम का बनवास, सीताहरण, हनुमदादि से मित्रता तथा सीता के लका में होने की सूचना (सधि ५), राम रावण युद्ध तथा रावण के स्थान पर विभीषण का राज्यारोहण, तथा राम का लका से बहुत संपत्ति लेकर लौटने की कथा दो सधियों (६-७) में वर्णन करके आगे लोकापवाद के कारण सीता का निर्वासन, लवकुश जन्म तथा फिर सबके पुनर्मिलन की कथा एक सधि (८) में कही गई है। सधि नौ में सीता के क्षील की परीक्षा का करुण प्रसंग है, वे अंत में दीक्षा ले कर सब त्याग देती है। राम उनकी वदना करते हैं। अंतिम दो सधियों (१०-११) में राम, लक्ष्मण, रावणादि, लवकुश के पूर्व जन्मों की कथा तथा निर्वाण गमन की कथा है।

रामकथा के लिए कवि ने जैन संप्रदाय में प्रचलित राम कथा की परंपरा का ही अनुसरण किया है।^१ कृति कवि ने हरिसिंह साहु को समर्पित की है जिसका उल्लेख प्रत्येक सधि के अंत में तथा कहीं कहीं प्रारंभ में भी किया है^२ और गोपाचलगिरि का भी उल्लेख किया है जिससे ऐसा लगता है कि कवि ने बड़ी रचना समाप्त की होगी, अंतिम पत्र टूटित होने के कारण रचना तिथि ज्ञात नहीं हो सकी। सुकौशल-चरित में बलभद्रपुराण का उल्लेख मिलता है^३ अतः उसकी रचना उक्त कृति के पूर्व (सं० १४९६) ही हुई होगी।

संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में रयबू ने रचना की। ऊपर उल्लिखित तैर्दस कृतियों के अतिरिक्त रयबू ने अन्य ग्रन्थों की भी रचना की होगी।^४ उनकी रच-

१. रविशेणाचार्य के पद्मपुराण के आधार पर प्रस्तुत कृति में कथा मिलती है।

२. इय बलहृदपुराणे....सिरि पंडिय रयबू.....सिरि हरसीहसाहुकदिठ-कंठाहरणे.....परिच्छेदसमसो।

३. बलहृदपुराण पुणु तीयउ। गियमण अणुराए पइ कीयउ। सुकौशल चरित १.२।

४. सन्मतिजिन चरित में उन्होंने मेघेश्वर चरित का उल्लेख किया है

पुणुमेहेसर जमुवइ चरियउ, लोइ पयासिय बहुरस भरियउ। १.९। इसके अतिरिक्त उसी कृति में कुंयु पावर्ष विज्ञप्ति, सिद्धचक्रविधि, सुदर्शन क्षील कथानक, तथा धन्यकुमार चरित के भी उल्लेख मिलते हैं। सिद्ध चक्रविधि और क्षीपाल चरित एकही कृति हैं। धन्यकुमार चरित^४ सन्धियों में समाप्त हुआ है। गोपाचलगिरि पर इसकी रचना की थी और भुल्लण को कृति सम्-

नाभो मे प्राप्त सूचनाभो से ज्ञात होता है कि उनका बहुत दिनों तक गोपाचलगिरि पर निवास स्थान रहा। वहाँ के तत्कालीन तोमरवशीय डूगरासिंह तथा कीर्तिसिंह राजाभो के वे सम्मान के पात्र रहे होंगे। सम्यक्त्व कौमुदी की रचना उन्होंने कीर्ति सिंह के लिए की थी।^१ कीर्ति सिंह को ज्ञानार्णव की सं० १५२१ वि० में लिखित लेखक प्रशस्ति में राज्य करता हुआ कहा गया है।^२ अतः रघू का रचना काल सुकौशलचरित के रचना काल से कुछ पूर्व सं० १४९० वि० से सं० १५२१ तक मान सकते हैं। यशकीर्ति और कुमारसेन रघू के गुरु थे।^३ अपनी कृतियों में जिस प्रकार की नम्रता का प्रदर्शन किया है उससे रघू के सरल प्रकृति होने का अनुमान किया जा सकता है।^४ रघू के पिता सधाधिप हरिसिंह थे, देवराज उनके पितामह थे।^५ जन्मादि का कही उल्लेख नहीं मिलता। ये दिगंबर जैन संप्रदाय के थे।

रघू के पीछे भी अपभ्रंश में रचित कई रचनाएँ मिलती हैं किन्तु इस परंपरा का रघू को अतिन प्रतिष्ठित आचार्य मान सकते हैं। उनके समय से पहिले अपभ्रंश का साहित्य की भाषा के रूप में स्थान रह गया था किन्तु मध्य देश में बैठकर इतनी कृतियों की उस भाषा में रचना करना एक महत्वपूर्ण बात है। उनकी कृतियों

पित की हैं। प्र० सं० पृ० १०५-१०७। मेघेश्वर चरित तेरह सन्धियों में समाप्त हुआ है और खेमसीहसाहू को समर्पित किया गया है (दे० प्र० सं० पृ० १५६-१५९।) पुण्याश्रम कोश भी अपभ्रंश कृति है।

१. अनेकान्त, वर्ष ५, किरण १२, पृ० ४०४।

२. वही, पृ० ४०३।

३. सुकौशल चरित में रघू ने कुमारसेन को अपना गुरु कहा है, और सन्मतिजिन चरित में यशकीर्ति को गुरु कहा गया है। यशकीर्ति काष्ठासंघ की मायुरान्वय परंपरा के थे तथा पुष्करगण भट्टारक इनकी उपाधि थी।

४. यथा : हर्षं मुञ्च मह कम्बु किहू कीरमि। विणुवलेण कि सरणमहि श्रीरमि। णो आयणिण्य वायरण तक्क। सिद्धंतं चरिय पाहुउ अवक्क। अभ्तारितोहि गियवर कईंह, बुहकुलह मज्झि उज्झियसईंह।

—सन्मति जिन चरित, १.९।

५. अनेकान्त, वही पृ० ४०१ तथा सुकौशल चरित-तं गिसुणिनि हरिसिंघट्ट णंदणु . १३।

प्रशस्ति संग्रह पृ० १८२, तथा पृ० १७९-८० हरिसिंघ संघविह पुत्तु रघू कहगुणगणनिलुड। वही पृ० १८० तथा वही पृ० १०६ आदि, १४७।

के अध्ययन से निश्चय ही बहुत सी नवीन महत्वपूर्ण सूचनाएँ मिलेगी। निश्चय ही रघू के सम्मुख ऐसा पाठक समाज रहा होगा जिसको सम्मुख रख कर ही उन्होंने अपभ्रंश कृतियों की रचना की होगी।

नरसेन—८२ कडवको की कृति श्रीपाल चरित^१ एक सुंदर प्रेम कथा है। आत्म विदवासी, दृढ़ साहसी धार्मिक तथा अनेक गुणों से युक्त श्रीपाल का चरित्र कृति का मुख्य विषय है। अवन्ती नगरी के राजा प्रजापाल ने अपनी रूपवती और गुणवती पुत्री मयनासुंदरी का विवाह दृष्ट होकर एक कृष्ट रोगी से कर दिया। पिता की आज्ञाकारिणी मयनासुंदरी ने कोई आपत्ति नहीं की। समाधिगुप्त नामक मुनि के उपदेशानुसार उसने सिद्धचक्र पूजा की। जिनपूजा से उसके पति श्रीपाल का शरीर स्वस्थ हो गया। श्रीपाल अपनी राजधानी चपापुरी (अजदेश) चला जाता है। एक समय वह व्यापार के लिए वत्स देश पहुँचा जहाँ धवल सेठ था। धवलसेठ भी उसी सार्ववाह में सम्मिलित हो गया। वे समुद्र में यात्रा करते हुए रत्नद्वीप के समीप पहुँचते हैं। मार्ग में बर्बर चोरो से श्रीपाल ने धवल सेठ की रक्षा की और इस द्वीप में पहुँचकर राजकुमारी रत्नमञ्जूषा से विवाह किया। कपटपूर्वक धवल सेठ श्रीपाल और रत्नमञ्जूषा को प्रसन्न कर लेता है और रत्नमञ्जूषा पर अनुरक्त हो जाता है। वह कपट करके श्रीपाल को समुद्र में डकेल देता है और उसकी स्त्री के पास प्रेम प्रस्ताव भेजता है। विकल रत्नमञ्जूषा की प्रार्थना सुनकर जलदेवी प्रकट होती है तथा पूर्णभद्रदेव प्रकट होकर धवल को दंड देता है और रत्नमञ्जूषा को सान्त्वना देता है। उधर श्रीपाल भी किनारे जा लगता है और दलबद्ध नगर की राजकुमारी गुणमाला से विवाह करता है और वहाँ के राजा का प्रिय पात्र बन जाता है।

धवल सेठ का प्ररोहण भी उसी नगर में पहुँचता है। धवल राजा को भेंद उपहार देने जाता है और श्रीपाल को देखकर चिंतित होता है। उसे राजा के यहाँ से अपदस्थ करना चाहता है। वह इस कार्य के लिए कुछ डोम लोगों को तैयार करता है। राजा के यहाँ वे नृत्य करते हैं और श्रीपाल को देखकर चिल्ला उठते हैं कुछ उसे अपना भाई कहते हैं कुछ पुत्र। राजा अपने जामाता को डोम समझ कर उसे मार डालने की आज्ञा देता है। किन्तु सब वस्तुस्थिति प्रकट होती है और राजा श्रीपाल को पुनः अपनाता है। रत्नमञ्जूषा भी आ मिलती है। श्रीपाल धवल सेठ को क्षमा कर देता है। श्रीपाल कोकण देश जाता है और वहाँ के राजा की

१. कृति की हस्तलिखित प्रति के लिए लेखक आर्मेर शास्त्र भंडार, जयपुर के अधिकारियों का कृतज्ञ है। प्र० सं० पृ० १७६-७७।

पद्मावती आदि आठ कुमारियों द्वारा प्रस्तुत समस्याओं की पूर्ति करके उनसे विवाह करता है।^१ अनेक स्थानों पर भ्रमण करता हुआ श्रीपाल अवती पहुँचता है और विरह व्याकुल मयनासुदरी को प्रसन्न करता है। वे सब चपा नगरी जाते हैं। कालान्तर में सज्जममुनि से अपने पूर्व भवों की कथा सुनकर जिनपूजा करता है। अतः मे विरक्त होकर परम निर्वाण प्राप्त करता है।

श्रीपाल चरित्र सरल शैली^२ में लिखी गई साहसपूर्ण प्रेम कथा है। इस प्रकार की सभी प्रेमकथाओं के नायकों को जैन लेखकों ने अनेक घटनाओं के बीच में से विजयी होकर निकलते हुए दिखाया है और केवल एक परिणाम वे दिखाना चाहते हैं कि धार्मिक व्यक्ति ही सफल होता है और सब सुख पाता है। मैनासुदरी के द्वारा की गई जिनपूजा के फलस्वरूप श्रीपाल स्वस्थ हो जाता है और इतना सुंदर हो जाता है कि सभी कुमारियाँ, जो उसे देखती हैं, मोहित हो जाती हैं। कृति में जहाँ तहाँ सरल ढंग से मानव मनोभावों का सुंदर चित्रण हुआ है।^३ श्रीपाल का समुद्र-

१. एक दो समस्याएँ इस प्रकार हैं : सौभाग्य गौरी की समस्या जहं साहसु तहं सिद्धि ।

सतु सरीरु आहतउ, दह्या हत्तीबुद्धि ।

कंतु सहाउ न छडियहं, जं साहसु तं सिद्धि ।

२. कडबक-सन्नि-वड शैली में लिखी कृति है। कवि ने अधिक छंदों का प्रयोग नहीं किया। पदद्विधा, वृत्ता प्रमुख हैं। नग्नता प्रकट करते हुए कवि ने कृति के प्रारंभ में गाथा दोहा, छप्पय का उल्लेख किया है, कवि के समय में ये छंद श्रेष्ठ माने जाते होंगे।

तह गाह दोह छप्पय सख । जाणिय चउरासी बधख । १.७ ।

३. विदेश जाते हुए पति के प्रति मैनासुंदरी के सरल वचन

जणि बीसरहु हमारे सामिय । साहसु पुरिसायाव गुसामिय ।

जण बीसरहु इवहु परमक्खर । हियइदेव पणतीसउ अक्खर ।

जण बीसरहु सुपिय आलाउह । रायणीई छतीसउ माउह ।

जण बीसरहु कहउ जगहुल्लहं । सामिय कज्ज करेव्वउ वल्लहं ।

वयणु एकूपिय कहउ समासिय । जण बीसरहु गाह इहवासिय ।

हस्तद्वीप की राजकुमारी रत्नमंजूषा और श्रीपाल के विवाह का वर्णन—

हरिहं बंस ताहं भठ्ठु रइयउ, चउरी भावरि सत्त दिवाविय ।

रयणमजूस तासु परिणविय ।

गयवसु दिण्ण रयण असरालय रयणकबोल सुवण्णइ बालइ । १.३५ ।

आ० अ० सा० ११

यात्रा पर जाना और फिर वहाँ धवल सेठ द्वारा समुद्र में फेंका जाना और फिर मिल जाने का प्रसंग मध्ययुग के अनेक काव्यों का प्रिय विषय है।^१

नरसेन की दूसरी छोटी कृति वर्द्धमान कथा^२ है। इस कृति में वर्द्धमान तीर्थकर का प्रसिद्ध चरित्र वर्णित है। कोई नवीनता नहीं है।

अपनी कृतियों में नरसेन ने न तो अपने सबब में ही कुछ कहा है और न रचना तिथि ही दी है। अनेक प्रयोग ऐसे मिलते हैं जिससे वे बहुत पुराने प्रतीत नहीं होते।^३ श्रीपाल चरित की एक हस्तलिखित प्रति स० १५१२ वि० की लिखित मिलती है और वर्द्धमान कथा की प्रति भी बहुत पुरानी प्रतीत होती है। अतः निश्चय ही नरसेन विक्रम की पन्द्रहवीं शती से पीछे के नहीं हो सकते।

जयमित्रहल—ग्यारह सन्धियों में समाप्त वर्द्धमान चरित्र जयमित्र हल की कृति में अंतिम तीर्थकर महावीर की कथा है।^४ कथा में कोई नवीनता नहीं है। कृति के अंत में कवि ने अपना परिचय या रचना तिथि नहीं दी है। देवराम के पुत्र (?) होलिवर्मा को कृति समर्पित की गई है।^५ कवि ने अपने गुरु का नाम पद्मनदि दिया है जिससे भी कवि के काल का अनुमान लगाना संभव नहीं है।^६ कवि ने अपने पुत्र का नाम अल्ह साहु बताया है और उसके लिए मंगल कामना की है।^७ कृति की सबसे प्राचीन हस्तलिखित प्रति स० १५४५ वि० की

१. जायसी आदि की प्रेम कथाओं में भी यह मिलता है। वे० आगे प्रभाव वाले भाग में।

२. आमेर शास्त्र भंडार, प्रशस्ति संग्रह, पृ० १७०-७१।

३. हमारे (टिप्पणी १ के उद्धरण में), टापू (द्वीप दीप टापू संघट्टहि १.४१) थोबी चमार घर करहि भोज्यु (२.४९) इत्यादि।

४. वे० प्रशस्ति संग्रह जयपुर १९५० पृ० १६७-१७०. जैन सिद्धान्त भास्कर भाग ११, किरण १ पृ० ३८-४०।

५. खवड देवराम खंडणुधर होलिवर्म्म कण्णवड जयकर
एह चरित्तु जेण वित्थारिउ लेहाविवि मुणियणउवयारिउ, वही, पृ० १६८।
तथा संधियों की अंत की पुष्पिकाओं में—

इय सिरि वद्धमाणकब्बे पयडिय... बिरइय जयमित्तहल्लसुकइ तो..
बहोलिवम्मकण (सूणा?) हरणे.. एयारह्यो संधिपरिछेउ समसो।

६. पद्मनदि मुणिणाह गणिंदहु चरण सरणु गुरु कइ हरि इंदहु। वही पृ० १६८

७. अल्हसाहु साहसु महु णंदणु, सऊजण जलमण गयणार्णवणु.

होहुचिराउ सणियकुलमंडण. भगण जण डुहरोरविहंडण, वही, पृ० १६८।

है^१ अतः कृति का रचनाकाल इससे पहिले होना निश्चित है ।

हरिदेव—दो सन्धियों में समाप्त 'मदन पराजय'^२ हरिदेव की एक रूपक कृति है । पहिली संधि में मदन के अखंड राज्य और वैभव का वर्णन है । दूसरी संधि में मदन, पंच इन्द्रिय, मिथ्यात्व, मूढत्व, मोहादि भटो को लेकर महावीर पर आक्रमण करता है । महावीर मदन और उसके भटो को परास्त कर देते हैं । कवि ने मोहादि भटो और ज्ञान के सघर्ष का वर्णन मृदु की गन्दावली में ही किया है जो हास्यपूर्ण लगता है ।

कवि ने कृति के अंतिम पद्य में तथा संधियों की पुष्पिकाओं में अपना नाम 'हरिदेव' दिया है । रचनाकालादि का उल्लेख नहीं किया ।^३ कृति की प्रति सं० १५७६ की है अतः कवि ने उससे पूर्व कभी कृति की रचना की होगी ।^४

माणिक्यराज—नागकुमार चरित और अमरसेन चरित दो अपभ्रंश वा कृतियाँ माणिक्य पंडित की उपलब्ध हुई हैं ।^५ नागकुमार चरित में नौ सन्धियाँ हैं और पुष्पवन्त की कृति के समान ही कथा है कोई परिवर्तन नहीं है । अमरसेन चरित

१. प्र० सं० पृ० १७०, पं० परमानन्द जैन ने कृति की एक सं० १६०८ वि० की प्रति का उल्लेख किया है । जैन सिद्धान्त भास्कर, भाग ११, किरण १ पृ० ३८-४० ।

२. हस्तलिखित प्रति के लिये लेखक आमेर शास्त्र भंडार के अधिकारियों का कृतज्ञ है ।

दे० प्रवांति संग्रह पृ० १५३-५४, कृति के प्रारंभ के ९ कडवक नहीं मिलते हैं ।

३. यथा :—मयणपराजय ए ण विरइय कह हरएवि रंजिवि बुह्यणसह. २.२५
इय मयणपराजयचरिए हरिएव कइ विरइए. बुद्धज्जठ परिच्छेड सम्मतो ।

४. प्र० सं० पृ० १५४ । दे० नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग ५०, अंक २-३, पृ० १२० पर डा० हीरालाल जैन द्वारा कृति की एक अन्य प्रति की सूचना ।

५. माणिक्य पंडित की कृतियों का अध्ययन लेखक ने आमेर शास्त्र भंडार में किया था । माणिक्य पंडित की कृतियों के अस्तित्व का साहित्यिक जगत को प्रथम परिचय देने का श्रेय आमेर भंडार को ही है । अन्यत्र कदाचित् कहीं लेखक की कृतियाँ उपलब्ध नहीं हैं । दे० प्रवांति संग्रह पृ० ७९-८५ तथा ११३-११६ । दे० जैन सिद्धान्त भास्कर ११.१ पृ० ३८-४० ।

में सात सन्धियाँ हैं। पहिली कृति में अमरसेन के पूर्वजन्मों की कथा वर्णित की है। वह गो-चरवाहा था। उसने गुरु का उपदेश मना किन्तु गुरु ने पुण्यादि से जिनपूजा करने का उपदेश दिया था जिसको वह अर्थाभाव से न कर सका। तब गुरु ने व्रत उपवास करने का उपदेश दिया जिसका उसने दृढतापूर्वक पालन किया। अपने स्वामी के आग्रह करने पर भी उसने व्रत भग नहीं किया न रात्रि भोजन ही किया। इस प्रकार व्रत करते हुए जीवन समाप्त करने के पश्चात् वह सनत्कुमार स्वर्ग को गया। उसको दूसरा जन्म कलिंग देश के राजा के यहाँ मिला, अमरसेन नाम रखा गया। उसकी सौतेली माँ ने उसे कलकित करना चाहा, कुपित होकर पिता ने उसके वध की आज्ञा दी। किसी प्रकार प्राण बचाकर अमरसेन चला गया और कचनपुर का राज्य प्राप्त किया। गुरु उपदेश सुनने से वह भ्रमज्या व्रत लेना चाहता है। पूर्व जन्मों की कथा सुनने से उसे जाति स्मरण हो आता है। वह राज्य त्याग वेता है। और अन्त में सद्गति पाता है।

नागकुमार चरित और अमरसेन चरित दोनों की कृतियों पर पूर्व कवियों का पर्याप्त प्रभाव दिखता है। नागकुमार चरित पर पुष्पदन्त की कृति का स्पष्ट प्रभाव है और अमरसेन चरित में अमरसेन के कचनपुर का राजा बनने की कथा पर स्पष्ट ही करकडु चरित (कनकामरकृत) की छाया लक्षित होती है। माणिक्य पंडित की दोनों ही कृतियाँ सरल शैली में लिखी गई हैं। काव्यात्मक स्थल बहुत ही कम हैं। प्रारम्भ में दुर्जन प्रसगादि वर्णन परपरानुकूल हैं। छंदों के प्रयोग में भी कोई विविधता नहीं मिलती। पदड्डिया, धत्ता आदि प्रमुख छंद हैं।

कवि ने अपना तथा अपने आश्रयदाता का विस्तृत परिचय कृतियों की प्रारम्भिक तथा अंतिम प्रगस्तियों में दिया है।^१ कवि ने अपना नाम कृतियों की संधियों की पुष्पिकाओं में माणिक्य या माणिक्यराज दिया है।^२ इनके पिता का नाम घुघ-

१. प्रशस्ति संग्रह पृ० ७९-८५ तथा पृ० ११३-११६। तथा अनेकान्त अवटू०-नव० १९४९ पृ० १६०-१६२ पर प० परमानंद जैन शास्त्री का लेख 'सोलहवीं शताब्दी के दो अपभ्रंश काव्य।'।

२. इय वय पंचमिसिरि नागकुमार चारुचरिए . सिरि पंडिय माणिक्यराज विरडिए .. (नागकुमार चरित संधि १)

इय महाराय सिरि अमरसेनचरिए अलवगसुकह कहा.. सिरि पंडिय मणिमाणिक्य विरडिए .. (अमरसेन चरित संधि १.)

सुरा और माता का दीवा था । जैसवाल कुल के थे ।^१ कवि ने अपनी गुरु परंपरा का भी उल्लेख किया है और पद्मनदी को अपना गुरु बताया है ।^२ अमरसेन चरित की रचना कवि ने 'रोहियासपुर' (वर्तमान रोहतक) में स० १५७६ वि०-में की । चौधरी देवराज की प्रेरणा में कृति की रचना की थी और उन्हीं को कृति समर्पित की है । कवि ने आश्रयदाता का विस्तृत परिचय दिया है ।^३ नागकुमार चरित की रचना सवत् १५७९ वि० में की तथा जैमवाल कुलोत्पन्न जगन्नी के पुत्र टोडरमल को कृति समर्पित की है ।^४

अज्ञात—किसी अज्ञात कवि की रचना 'हरिपेण चरित' में जैन संप्रदाय के एक चक्रवर्ती हरिपेण का चरित्र ४ सधियों में समाप्त हुआ है । प्रारंभ में कवि ने भगलाचरण तथा अपनी विनम्रता प्रकट करते हुए काम्पिल्य नगरी का वर्णन किया है । हरिपेण उसी नगरी का राजकुमार था । वह चपा के वन में जाता है, कवि ने वन का सुंदर वर्णन प्रस्तुत किया है । द्वितीय सधि में हरिपेण और सिंधु देश की राजकुमारी कन्याकुमारी (कण्णकुमारी) के प्रेम के प्रसंग का वर्णन है अन्त में दोनों का विवाह होता है । तीसरी सधि में हरिपेण और एक विद्याधर के युद्ध का वर्णन है । हरिपेण विद्याधर को परास्त करके चपा लौट जाता है । अंतिम सधि में हरिपेण के निर्वाण प्राप्त करने की कथा है ।

कड़वक बड़ इस चरित काव्य के रचयिता ने अपना नाम नहीं दिया है प्रारंभ के एक पद्य में हर्ष (?) कवि सिंह और मिह का उल्लेख किया है और उनकी रचना जबू चरित का उल्लेख किया है ।

नवि सुललिह बाणि नाहि हरिसु, कवि सीहह अबू असमसरिसु
तथा-पणवेवि सिह पुणु कहमि कह ।

सिह या सिंह का काल भी निश्चित नहीं है अतः इसने प्रस्तुत रचना के काल—

१. वे० नागकुमार चरित के प्रारंभ के पद्य, पृ० ११३-१४ प्रशस्ति ।

अमरसेन चरित—प्रारंभिक अंश, प्रशस्ति० पृ० ७९ ।

२. वही, पृ० ८० आदि ।

३. वही पृ० ११४-११५ कृति की हस्तलिखित प्रति सं० १५९२ की है ।
रचनास्थिति इस प्रकार दी है—

बिबकरायइववगयकाले, लेस मुणीस बिसर अकाले,

पणरहसयगुणासिय उरवालें, कागुणचंदिण बलि ससिकालें

णवमी सुहणविलसु सुहवालें, सिर पिरपीचंडु पसायें सुंवर ।

४. कृति की हस्तलिखित प्रति के लिए लेखक आनंद शास्त्र मंडार का कृतज्ञ है ।

पर कोई प्रकाश नहीं पड़ता । कृति की हस्तलिखित प्रति सं० १५८३ की है अतः कृति का रचनाकाल इससे पूर्व अवश्य होना चाहिए ।^१

श्रुतकीर्ति — श्रुतकीर्ति की दो अपभ्रंश रचनाएँ कडवकवद्ध प्राप्त हुई हैं ६० सन्वियों की परमेष्ठिप्रकाशसार^२ और ४४ सन्वियों की हरिवंशपुराण ।^३ दोनों ही कृतियों के क्या विषय में कोई नवीनता नहीं है । प्रथम ग्रंथ की रचना कवि ने वि० सं० १५५३ में मालवा में स्थित डवचल (?) ग्राम में की थी वहाँ जयसिंह सघपति थे ।^४ और दूसरी कृति की रचना गंगा यमुना की अवधोदी में स्थित अमरपुर नगर के काण्डसुध के चैत्यघर में की ।^५ कदाचित् कवि ने किसी 'धर्मपरीक्षा' कृति की भी रचना की थी जैसा एक उल्लेख से प्रतीत होता है—

विरइय पढनतिमहि विस्वारिय, धम्मपरिषत्त पमुह मणहारिय ।

—प्र० सं० पृ० १२२

भगवतीदास—भगवतीदास का मूर्गाकलेखाचरित्र (या चंद्रलेखा) ^६ कदाचित् सबसे अंतिम अपभ्रंश कृति है जिसका रचनाकाल वि० सं० १७०० है ।^७ कृति में कडवक वद्ध गौली का पालन तो किया गया है किन्तु समयानुकूल प्रभाव के अनुकूल दोनों के प्रयोग भी मिलते हैं तथा बीच बीच में तत्कालीन काव्यभाषा का भी

१. दे० प्र० सं० पृ० २०० ।

२. दे० प्रशस्ति संग्रह, पृ० १२०-१२२ ।

३. वही, पृ० १९५-१९८ ।

४. रचना तिथि इस प्रकार दी है :

वहपणसयलेवण गयवासइं पुण विक्कमणिवसंवच्छर है ।

तह सावणमासहु गुरपंचमित्तहं गंधु पुण्णु तयसहसतहं है

मालव देस दुगामे डवचलु वट्टइ सहिगयासु महायलु

साहिण सीरुणाम तह गंदणु रायधम्म अणुरावड वहुगुणु ।

पुज्जरानु वणिर्भति पहाणइं उसरदासु गयंढहं आणइं

जइसिधु तह संघवइ पसत्यइ संकरु णेमदासु बुहतत्यइ

वही, पृ० १२१ आदि ।

आश्रयदाता का वंश परिचय और भी दिया है ।

५. दे० वही, पृ० १९६ आदि ।

६. दे० वही, पृ० १५३-१५४ । दे० जैन सिद्धान्त भास्कर ११.१. पृ० ३८-४० ।

७. वही, पृ० १५५ ।

व्यवहार मिलता है। अपभ्रंश परंपरा की यह कदाचित् अंतिम कृति है। भगवती दास देहली के भट्टारक गुणचंद्र के प्रशिष्य तथा भट्टारक महेन्द्र सेन के शिष्य थे। इन्होंने हिन्दी में अनेक ग्रन्थों की रचना की है।^१

जैन अपभ्रंश साहित्य का जो अध्ययन यहाँ प्रस्तुत किया गया है वह किसी भी प्रकार पूर्ण नहीं कहा जा सकता। अनेक छोटे बड़े कवचक बद्ध चरित काव्य,^२ व्रत कथाएँ^३ तथा अन्य कृतियों में स्वतंत्र पद्य उद्धृत^४ मिलते हैं। शास्त्र भंडारों

१. दे० हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, पृ० १००-१०३।

२. कुछ कृतियाँ इस प्रकार हैं—गुणभद्र के शिष्य पूर्णभद्र कृत पाँच सन्धियों में समाप्त काव्य सुकुमाल चरित की संक्षिप्त प्रति आमेर शास्त्र भंडार में है, कृति अपभ्रंश में है, उसी प्रकार आसवाल कृत 'पासणाह चरित' की एक अपूर्ण प्रति सं० १८९१ की सिखी है दे० ना० प्र० पत्रिका सं० ५०-३-४ पृ० १२० तथा जैन सिद्धान्त भास्कर ११-१. पृ० ३८-४० तथा महाचंद्र कृत शान्तिनाथ चरित (सं० १४८७ वि० में रचित वही पृ० ४० तथा अनेकान्त वर्ष ५, किरण ६-७) संक्षिप्त काव्य की प्रति प्राप्त हुई है। एक या दो सन्धियों में समाप्त होनेवाली छोटी छोटी अनेक कथा कृतियाँ मिलती हैं। यथा—आमेर शास्त्र भंडार के गुटकों में प्राप्त कुछ कृतियाँ इस प्रकार हैं नवकार महात्म्य (५ कवचक), सुदर्शन पायबी (७ कवचक) बाहुबलि पायबी (९ कवचक), द्वादशानुप्रेक्षा (१६ कवचक), अणयमी संधि (१६ कवचक), मणुय संधि (८ कवचक), शिवकुमार जयमाल (कवचक २९), रोहिणी विधान कथानक (२ संधि, कवचक १७) इत्यादि।

३. व्रत कथाओं का बाह्य रूप संक्षिप्त चरित काव्यों के समान ही हैं। अनेक सुंदर काव्यमय व्रत कथाएँ मिलती हैं, निर्भर पंचमी व्रतकथा आदि सुंदर कथा कृतियाँ हैं।

४. अनेक प्राकृत कृतियों में अपभ्रंश के पद्य बिल्लरे हुए मिलते हैं : महावीर चरित (सं० ११३९) में गुणचंद्र ने पद्धडिया, रड्डा, यत्ता आदि छंदों में लगभग ७० अपभ्रंश पद्य उद्धृत किए हैं। (दे० पृ० ३, २९, ५२-५६, ७५-७६, ८०, ११३-११५, १२०-२, २१५, २३२, २९७ तथा ३११-१२ इत्यादि) देवेंद्रगणि या भोमिवद्र के महावीरचरित (सं० ११४१ वि०) में रौला, रड्डा, पद्धडिया छंदों में अपभ्रंश के ५२ पद्य मिलते हैं। इन पद्यों में जिन स्तुतियाँ मिलती हैं (दे० याकोबी, सं० कु० ख० सूचिका, पृ० २२)

मे भी अभी निश्चय ही बहुत सी सामग्री मिलेगी। पीछे के पृष्ठों में जो ऐतिहासिक परिचय जैन अपभ्रंश का दिया गया है उसमें साहित्यिक स्वच्छदता यद्यपि कम है तथापि यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि अपभ्रंश साहित्य के सभी रूप और सभी विशेषताएँ जैन अपभ्रंश साहित्य में सुरक्षित रह गई हैं। विषय की दृष्टि से सभी प्रकार की रचनाओं में एक नीरस समानता है। चाहे पुराण प्रसिद्ध कथा नायक हों, चाहे लोक से लिए गए हों सभी को धार्मिक प्रवृत्ति से युक्त चित्रित किया गया है। लेकिन एक पूर्ण निश्चित उद्देश्य को सामने रखते हुए भी जैन काव्यों का नायक मनुष्यलोक का ही व्यक्ति है, उसे कवियों ने 'अद्भुत' रूप कमी प्रदान नहीं किया। शुभ कर्म करने वाले को शुभ फल और चरम फल निर्वाण की प्राप्ति कराना भारतीय चिन्ता धारा की सामान्य विशेषता है। इन काव्यों में से कुछ को छंद काव्य कहा जा सकता है कुछ को महाकाव्य, पौराणिक इतिवृत्तात्मकता को छोड़ कर महाकाव्य की सभी विशेषताएँ इनमें मिल सकती हैं। जगत् और जीवन के प्रति एक बहुत ही सतुलित वैराग्यपूर्ण, नम्बरता की झलक लिए दृष्टि कोण जैन अपभ्रंश की समस्त रचनाओं में मिलता है।

छंदों की दृष्टि से सभी चरित काव्य एक समान हैं। कड़वक बद्ध शैली का सभी में अनुसरण किया गया है। कड़वकों के मूल भाग में चाहे किसी छंद का प्रयोग हो कड़वकान्त में घत्ता का प्रयोग ही किया गया है, आगे हिन्दी में इस विधान का पूरा अनुकरण किया गया है, घत्ता का स्थान दोहा ने अवश्य ले लिया है। अलंकार विधान में जैन कवि कुछ उन्मुक्त अवश्य दिखते हैं। कवि परंपरा से प्रसिद्ध उपकरणों के साथ साथ उन्होंने आसपास के जीवन से भी कभी कभी अप्रस्तुत विधान के लिए पदार्थों, कल्पनाओं को ग्रहण किया है। एक विशेषता प्रायः सभी जैन साहित्य की यह है कि सभी बड़ी कृतियाँ किसी न किसी आश्रय-

वर्धमान के आदिनाथचरित (सं० ११६० वि०) तथा देवचंद्र के शान्तिनाथ चरित (सं० ११६०) में भी अनेक अपभ्रंश पद्य मिलते हैं (ए० भं० ओ० रि० इ० १६.१-२ पृ० ३८-३९) लक्ष्मणगणि की कृति सुपाङ्गनाथ चरित (सं० १२०० वि०) में विविध छंदों में लगभग ६८ अपभ्रंश पद्य मिलते हैं (दे० याकोबी, वही, पृ० २२) क्षेमराज की उपदेश सप्ततिका की टीका (सं० १५४७) में लगभग ३५३ अपभ्रंश पद्य डलते हैं, कुछ संधि बद्ध कथाएँ हैं यथा समरविलग्नकथा, दमदन्त राजर्षि कथा (दे० याकोबी, वही, पृ० २२-२३) इत्यादि।

साता का सहारा लेकर ही लिखी गई है, कभी कभी इन आश्रय दाताओं में राजा भी होते थे। इन आश्रयदाताओं का विस्तृत परिचय जैन कवि देता है और अतः कृति के रचना काल का स्पष्ट निर्देश करना भी जैन कवि कभी नहीं भूलता। अतः कवियों के समकालीन इतिहास की दृष्टि से यह कृतियाँ बहुत महत्वपूर्ण हैं। इस समस्त साहित्य ने किसी न किसी रूप में समकालीन साहित्य तथा आगे के हिन्दी साहित्य को अवश्य प्रभावित किया है जिसका अध्ययन आगे किया गया है। जो हो, प्रस्तुत अपूर्ण अपभ्रंश साहित्य की स्पष्टता अपभ्रंश साहित्य के विस्तार और मूल्य की एक झलक प्रदान करने के लिए पर्याप्त है। चित्तको, कवियों के एक विशाल समूह ने ससार और मनुष्य के प्रति क्या विचार रखे हैं, किसको चरम सत्य समझा है, यह प्रकट करने के लिए यह साहित्य पर्याप्त है। मध्ययुगीन भारतीय चिन्ताधारा को समझने तथा भारतीय समाज के सगठन को समझने के लिए यह साहित्य अमूल्य सामग्री प्रस्तुत करता है। संस्कृत साहित्य की बहुरूपी किन्तु विशेष सीमाओं में बद्ध परंपराओं के अतिरिक्त साहित्यिक परंपराओं की झलक देने के लिए यह साहित्य पर्याप्त है।

धार्मिक अपभ्रंश : बौद्ध सिद्धों की अपभ्रंश रचनाएँ

बौद्ध धर्म की महायान शाखा की परिणति वज्रयान, मन्त्रयान, कालचक्रयान, सहजयान, तन्त्रयान आदि के रूप में हुई^१। बौद्ध सिद्धाचार्यों ने वज्रयान आदि 'यानों' के सिद्धान्तों की व्याख्या के लिए अपभ्रंश को भी माध्यम बनाया। इस संप्रदाय के सिद्धों की जो अपभ्रंश रचनाएँ अभी तक उपलब्ध हुई हैं उनका बड़े उत्साह के साथ विद्वानों ने अध्ययन किया है। सबसे पहिले म० म० प० हर प्रसाद दास्त्री ने अनेक बहुमूल्य ग्रन्थों के उद्धार के साथ 'बौद्ध गान ओ दोहा' नाम से सिद्धाचार्यों की रचनाओं को अद्वय वज्र की संस्कृत टीका सहित सन् १९१६ में बंगीय साहित्य परिषद् कलकत्ता से प्रकाशित कराया। इन कृतियों की भाषा पर विस्तृत विचार डा० सुनीतिकुमार चैटर्जी ने किया है^३। डा० शहीबुल्ला ने इन रचनाओं में व्यक्त भावधारा भाषा आदि का अध्ययन मूल-कृति के अंशों के अनुवादादि को फ्रेंच भाषा में तथा मूल पाठको रोमन लिपि में प्रकाशित कराया^४।

१. क. डा० बी० भट्टाचार्य, ए पीप इन्ट्रू टु लेटर बुधिज्म ए० भा० ओ० रि० ई० भाग १०, १९२९।

ख०. भूमिका : साधनसाला गा० ओ० सी० न० ४१ भाग २ बढौदा १९२८।

२. पूरा नाम इस संग्रह का था 'हाजार बछरेर पुराण बंगाला भाषा में बौद्ध गान ओ दोहा' बौद्धगानों के साथ सरह और कान्ह के दोहा कोष भी थे तथा तीसरी कृति डाकार्णव भी थी।

३. आ० डे० वे० ले० परि० ६०-६३।

याकोबी सनकुमार चरित भूमिका पृ० २७।

४. पेरिस, १९२८ ई० ले० शां मिस्तीक, इ कान्ह ए सरह, ले दोहाकोष, ए ले चर्या, डा० शहीबुल्ला के इस अध्ययन में अनेक भूलें हैं, नाथ सिद्धों और बौद्ध सिद्धों का वे ठीक ठीक निराकरण नहीं कर सके हैं वही, पृ० २०।

तीसरा प्रयास डा० प्रबोधचन्द्र बागची का है, उन्होंने इन रचनाओं के तिब्बती अनुवाद की सहायता से मूल पाठ का उद्धार किया।^१ चतुर्थ प्रयास फिर डाक्टर शहीदुल्ला ने किया, उन्होंने डा० बागची के पाठ में कुछ संशोधन करते हुए अंग्रेजी भाषानुवाद के साथ बंगला अक्षरों में चर्यागीतो को प्रकाशित कराया^२। डा० सुकुमार सेन ने चर्यापदों को लेकर काफी ऊहापोह की है, किन्तु अध्ययन में कोई नवीनता नहीं है^३। इधर हिन्दी जगत को इस साहित्य से परिचय कराने का श्रेय महापण्डित राहुल सांकृत्यायन को है। तिब्बती साहित्य के अनुसंधान द्वारा उन्होंने सिद्धों की कविता का परिचय प्रकाशित कराया।^४ राहुल जी का सरहू का बोहा कोश नया प्रयास है जिसमें तिब्बती में प्राप्त सरहू की रचनाओं का तिब्बती के साथ साथ हिन्दी पद्य बद्ध अनुवाद भी दिया है।^५

१. बोहाकोश—जर्नल अन्ड् डिपार्टमेंट अन्ड् लैटर्स, भाग २८, कलकत्ता—यूनि-
वर्सिटी, १९३५। तथा मेडिरियल फार द फिजिकल एबीथान अन्ड् द चर्याल,
वही, भाग ३० अन्ड् १९३९ ई०, बंगला अक्षरों में मूल पाठ है, तथा तिब्बती
अनुवाद रोमन में है।

२. डाका यूनीवर्सिटी स्टडीज, १९४०।

३. इंडियन लिक्विडिक्स भाग १०, १९४८ ई० में अंग्रेजी में पद्यानुवाद, मूल
चर्यागीति अजगीति बंगला अक्षरों में दिए हैं। चर्मदास की ग्रंथालिकाएँ बंधो
दी हैं, कोई कारण नहीं दिया। उसी के भाग ९ में इन रचनाओं के शब्दों
की सूची दी है। 'चर्यागीति पदावली' नाम से डॉ० सेन ने बंगला अक्षरों
में एक और संस्करण प्रकाशित कराया है—वर्तमान, १९५८ ई०। इन
प्रयासों के अतिरिक्त एक प्रयास और हुआ है जिसमें कोई नवीनता नहीं है।
एक सुगम संस्करण बंगाली पाठकों को अवश्य मिला है, चर्यापद, संपा०
मनीन्द्रमोहन वसु, कलकत्ता। डॉ० बागची और सदान्त शान्ति भिक्षु
शास्त्री ने देवनागरी अक्षरों में चर्या पदों का नया संस्करण निकाला है,
विश्वभारती १९५६।

४. पहिले उनका यह अध्ययन गंगा पुरातत्वांक में प्रकाशित हुआ था पीछे
वही अंश पुरातत्त्व निबंधावली में 'हिन्दी के प्राचीनतम कवि' नाम से
प्रकाशित हुआ, प्रयाग, १९३७।

५. सरहू का बोहा कोश, 'बिहार राष्ट्र भाषा परिषद्, पटना १९५८, यह
संस्करण सरहू की भावधारा को समझने के लिए महत्वपूर्ण है।

सिद्धों की इन अपभ्रंश रचनाओं में दो प्रकार की भावधारा मिलती है एक रूप है संप्रदाय के सिद्धान्तों से सबधित विवेचन का, और दूसरा रूप है जिसमें उपदेश, खडन मडन आदि का स्वर प्रधान है। वज्रयान का प्रमुख तत्व शून्यवाद है जिसको वज्रयानी शून्य, विज्ञान और महासुख तीन तत्वों से युक्त मानते हैं। वज्र 'शून्यता' का भौतिक प्रतीक है, वज्रयान का अर्थ है सब वृद्धों का ज्ञान। शून्यता के साथ वज्रयानियों ने देव की कल्पना भी की और अपने नवीन आदर्शों को करुणा का आश्रय दिया। समस्त जगत् के प्राणियों के लिए मोक्ष प्राप्ति की वे प्रतिज्ञा करते थे और कहते थे कि ऐसे व्यक्ति के लिए, जिसने जगत् की मुक्ति के लिए अपने को समर्पित कर दिया है, कुछ भी असंभव नहीं है। कालान्तर में करुणा का यह सिद्धान्त रुढ़ि मात्र रह गया और वे कहने लगे कि योगी के लिए वे सभी कर्म क्षम्य हैं जिनके करने से साधारण व्यक्ति को नरक मिलता है,^१ और फिर तीनों लोकों को अपने आनन्द के लिए उत्पन्न हुआ बताते लगे।^२ वज्रयानियों ने मन्त्र, मुद्रा, मण्डल, देवताओं को सिद्धि या निर्वाण में सहायक मानने वाला आदि अनेक बातें महायान से ग्रहण कीं। मन्त्रों की वे आश्चर्यमयी शक्ति और रहस्य से युक्त बताते थे। वे विधिपूर्वक नियोजित मन्त्र से सब कुछ संभव बताते थे।^३ मन्त्रों को गुप्त रखा जाता था अतः इन मन्त्रों ने अपने चारों ओर एक रहस्यमय वातावरण बना लिया।

वज्रयान की दूसरी विशेषता सर्ववाद की भावना है। सबसे प्रधान देव वज्रधर है जिनसे पांच ध्यानी बुद्ध अमिताभ, अक्षोभ्य, रत्न सभव, वैरोचन और अमोघसिद्धि उत्पन्न हुए माने जाते हैं। विशेष मूद्राएँ और वर्ण ही इनके स्वरूपों को स्पष्ट करती हैं। प्रत्येक ध्यानी बुद्ध की एक शक्ति है जिसके द्वारा अनेक बोधिसत्वों की सृष्टि होती है। ध्यानी बुद्ध, उसकी शक्ति और उनसे उत्पन्न बोधिसत्व मिलकर एक 'कुल' कहलाते हैं। इस प्रकार मिलकर पांच कुल हैं, आराधक कौलिक तथा आराधना कुलसेवा कही जाती है। वज्रयानियों के लिए देवमूर्ति, इन्द्रियाँ,

१. कर्मणा येन वै सत्त्वाः कल्पकोटिस्तान्यपि ।

पद्मन्ते नरके घोरे तेन योगी विमुच्यते ॥

२. संभोगार्थमिदं सर्वं ब्रवातुकमशेषतः

निर्मितं वज्रनाथेन साधकानां हिताय च ।

३. किमस्त्यसाध्यं मन्त्राणां योजितानं यथाविधि । साधनमाला, भाग २ पृ०

५७५ ।

ज्ञान संपन्न सरीरभी, बाह्य जगत की वस्तुएं अनल्प हैं। धून्य और कृष्णा मिल कर बोधिचित्त कहलाते हैं, बोधिचित्त का ही अस्तित्व मल्य है। अनेक उद्देश्यों के लिए धून्य का आह्वान किया जाता है और ध्यान किए गए बीजमंत्र के अनुसार धून्य ही यह देवस्वरूप हो जाता है जिसका ध्यान उपासक करता है। इन माधन मार्ग में अनेक सिद्धियों की प्राप्ति भी उद्देश्य हो गया था। सिद्धिप्राप्त साधक भिन्न पदवी को पहुँच जाता था। सिद्धियों के अतिरिक्त वज्रयानी साधक अन्य असाधारण शक्तियों शान्ति, वशीकरण आदि की प्राप्ति के लिए भी प्रयत्न करते थे। आगे अनेक आचार इस संप्रदाय में आ गए। पञ्चमकारादि—मत्स्य, मांस, मद्य, मुद्रा और मैथुन—को किसी न किसी प्रकार उचित बताकर संप्रदाय में प्रतिष्ठित स्थान दिया गया है।

सिद्धों की प्राप्त वाणियों में वज्रयान के सिद्धान्तों का क्रम बढ़ विवेचन नहीं प्राप्त होता और न सभी आचारादि का ही संकेत मिलता है। टीकाकारों की व्याख्या द्वारा उनकी वाणियों में संप्रदाय के स्वरूप की झलक मिलती है, वैसे सभी की वाणियों में प्रायः परमानन्द के अनुभव को अर्थात् सिद्धि महामुक्त की अनुभूति को स्पष्ट करने का प्रयास मिलता है।

प्राप्त पद्य 'बीजनी मिट्टी' की रचनाएँ हैं। सम्पूर्ण मंतालीस चर्यांगीत^२ मिलते हैं। पद्यों की मत्स्या परिमाण के अनुसार इन प्रकार हैं

- | | |
|----------------------------|---------------------------------------|
| १ कान्तूपाद या कृष्णाचार्य | १३ चर्यांगीति तथा दोहाकोप में ३२ दोहे |
| २ भुसुकपाद | ८ चर्यांगीति |
| ३ घरहूपाद | ४ चर्यांगीति तथा दोहे। |

१. वज्रयानी सिद्धों की संस्था तिब्बती परंपरा के अनुसार ८४ है। पु० नि० पृ० १४४ व से १४७; वर्णन रत्नाकर रा० ए० सो० बगल कलकत्ता १९४० में बीरसी सिद्धों की जो नामावली दी है उसमें ७८ सिद्धों के नाम हैं, राहुल जी द्वारा संकलित नामावली और वर्णरत्नाकर की नामावली में भी भेद है; दे० नाथ संप्रदाय, हजारीप्रसाद द्विवेदी, इलाहाबाद १९५०।

२. म० म० पं० हरप्रसाद साहनी ने पद्य सग्रह का नाम 'चर्याचर्यविनिश्चय' निश्चित किया था। डाक्टर शहीदुल्ला ने आशचर्यचर्याचर्य नाम उपयुक्त समझा था, चर्या० २४, २५, तथा ४८ का मूल अपभ्रंश रूप नहीं मिलता, तिब्बती अनुवाद के आधार पर इनका फिर संस्कृत में अनुवाद किया गया है। कुल चर्याएँ इस प्रकार पचास थीं।

४	कुक्कुरीपाद	३	चर्यागीति ।
५	लूङ्गपाद	२	चर्यागीति ।
६	शबरपाद	२	चर्यागीति ।
७.	शान्तिपाद	२	चर्यागीति ।
८	विरुपाद	१	चर्यागीति ।
९	गुडरीपाद	१	चर्यागीति ।
१०.	चादिलपाद	१	चर्यागीति ।
११.	कामलिपाद (कम्बलपाद)	१	चर्यागीति ।
१२.	डोम्बीपाद	१	चर्यागीति ।
१३	महीघरपा]	१	चर्यागीति ।
१४	वीणापा]	१	चर्यागीति ।
१५	आर्यदेव]।	१	"
१६	हेण्डणपा	१	"
१७	दारिकपा	१	"
१८.	भादेपा ।	१	"
१९	ताडकपाद	१	गीति ।
२०.	कंकणपाद	१	"
२१.	जयनदीपा	१	"
२२	धामपा	१	"
२३	तत्रीपा	१	"
२४	तिलोपाद	३५	पद्य बोद्धा कोष मे । ^१

सिद्धों की अपभ्रंश रचनाओं में व्यक्त भावधारा एकसी है। प्रत्येक सिद्ध ने भिन्न भिन्न प्रकार से एक ही तथ्य को व्यक्त किया है। इन सिद्धों की सख्या चौरासी बताई गई है। वास्तव में सिद्ध चौरासी ही हुए थे और उसके पश्चात् परंपरा टूट गई अथवा चौरासी सख्या का कोई विशेष महत्व है कहना कठिन है। राहुल जी ने तिब्बती परंपरा का उल्लेख करते हुए चौरासी सिद्धों की नामावली दी है। वर्णरत्नाकर में भी चौरासी सिद्धों की नामावली दी है। जिससे प्रकट होता

१. इसके अतिरिक्त सिद्धों की बाणिर्पां इषर उषर और विखरी मिलती हैं।

साधनमाला, सेंकोद्देश टीका, दडौदा, १९४१, पृ० ४८।१, ४८।२, ४८।३, ४८।४, ६३।

हे कि चौरासी सिद्धों की परंपरा काफी पुरानी है। सिद्धों की अभ्यञ्ज वाणियों में व्यक्त भावधारा संक्षेप में इस प्रकार है :

ससार की अविद्या से मुक्त होकर अपने ही अन्तर्गत रहने वाले सहजानन्द की प्राप्ति को प्रत्येक सिद्ध ने सर्वश्रेष्ठ बताया है। अन्य मार्गों को टेढ़ा बताकर सहजमार्ग को अत्यन्त सीधा कहा गया है।

उजुरे उम्बु छाड़ि मा लेहु रे बंक ।

निमहि बोहि मा जाहुरे लाक ।

हाथेर काकन मा लेउ दापन ।

अपने अपा बुझत निबमन । —चर्या ३२, सरह

‘अर्थात् सीधे को छोड़कर टेढ़े को मत अपनाओ, बोधि निकट है, दूर मत जाओ, हाथ में कगन है, दर्पण मत लो, आत्मा को जानो।’

इस सहज मार्ग की प्राप्ति होने पर ससार का मोह नष्ट हो जाता है। यह निर्वाण या सहजानन्द एक प्रकार से अहंभाव से मुक्त होने की दशा है।^१ साधक जिस समय भव-मोह को छोड़कर धर्मकाय, तथता या शून्यता में लीन हो जाता है उस समय इस दशा का अनुभव प्राप्त करता है, करुणा और शून्य दोनों के मेल से ही निर्वाण प्राप्त होता है।

कमल कुलिस बेबि मज्झठिउ जोसो सुरत विलास ।

को स रमइ जह तिहुअणे हि कस्त न पूरइ आस^२ ।

सरह, बोहा, पृ० १४१ ।

शवरिपा के एक पद में सहजानन्द (परम निर्वाण) की प्राप्ति का क्रम से वर्णन मिलता है। योगी के शिर में सहस्त्रार कमल चक होता है। जब साधक का चित्त, गुण उपदेश द्वारा चित्त को अचित्तता में लीन करके नैरात्मा (परिशुद्धा-वधूती) के सत्य रूप को पहचान लेता है तो उसका समस्त अज्ञान दूर हो जाता है, चित्त की इस आनन्दावस्था को प्राप्ति होने पर शिरस्थित महासुख चक (सह-

१. सरह चर्या ३१। अद्भुत भव मोहरे दिसइ पर अप्पना ।

ए जग जलबिम्बाआरे सहजे सुन अपना ।

२. कमल-कुलिस, शून्य और करुणा के वाचक हैं, यथा, सुण्ण तस्वर पुल्लिअउ करुणा विविह विचित्त । अण्णा भोअ परत्तफल, एहु सोकल पर चित्त ।
दोहाकोष पृ० ३८, १०८ ।

स्नार-कमल) में प्रवेश कर वह चित्त लीन हो जाता है, इसी अवस्था को महा-निर्वाण कहते हैं^१।

चित्त-को तथा शरीर की वृत्तियों के भ्रमन-का सिद्धों ने बार बार उल्लेख किया है। लूझा चित्त की चंचलता का उल्लेख करते हैं और साथ ही जगत को, जल, में प्रतिबिम्बित चन्द्र के समान न झूठ कहते हैं न सत्य (चर्या० १.२) भूसुक आनन्द की स्थिति इस काव्य और चित्त से परे बताते हैं।

हरिणी बोलइ हरिणा सुनतो

ए बन छाडी होइ भान्तो ।

भवतरंगे हरिणार खुर न दीसह ।

भूसुक भणइ मूढ हिमहि ण पइसइ^२ । चर्या० ८

‘हरिणी नैरात्मा कहती है, ए हरिण-चित्त ! सुनो। इस बन-काय रूपी चित्त को छोड़कर अन्यत्र भ्रमण करो। मसार के त्रास से हरिण के खुर नहीं दिखते। भूसुक कहते हैं मूर्ख के हृदय में यह तत्त्व नहीं प्रवेश करता।’

‘यह सहजमुख सर्वश्रेष्ठ आनन्द है। सिद्धों ने इस आनन्द की प्राप्ति के लिए गुरु की सहायता आवश्यक मानी है। बिना सद्गुरु के इस तत्त्व का बोध नहीं हो सकता, बारबार गुरु की सहायता के उल्लेखों से इस साधन पथ की दुरुहता का अनुमान किया जा सकता है। भूसुक कहते हैं कि जगत् के मायाजाल से सद्गुरु ही मुक्ति दिला सकते हैं :—

माया जाल पसरिउ रे बाबेलि माया हरिणी ।

सद्गुरु बोहे बूझिरे कासु कहिनि ।^३ चर्या० १०

सरह ने कहा है कि गुरु का उपदेश अमृतरस है उसके बिना शास्त्रादि के अव्यता प्याने मरस्यली में भटकनेवालों के समान हैं, और वे गुरु के वचनों में दूढ़ भक्ति करने का आदेश देते हैं^४।

१. डा० स्ट० पृ० ६५, चर्या ३९ ।

२. जगत् के नामक रूप का भूसुक ने इस प्रकार उल्लेख किया है—

भाइए अणुचना ए जग रे भान्तिए भी पडिहाइ ।

राज साप देखि जो भमकिउ, साचे कि ता जोडी लाय ।

ढाका० स्ट० गीति ४१

३. अन्य उल्लेख : सद्गुरु बोहे करह सो निच्वल भूसुक ।

४. चिन्ताचित्त वि परिहरहु तिम अच्छहु बिम बाहु ।

गुरु वज्रों दिवभस्ति कर होइ जड सहन उलाहु । दोहाकोष ।

इसी प्रकार काह्नुपा कहते हैं कि 'मन और इन्द्रियो का प्रसार गुरु की कृपा से ही नष्ट हो सकता है। मन-वृक्ष की पाच इन्द्रिया शाखाएँ हैं, आशादि फल और पत्ते हैं। गुरु वचन कुठार से काटने पर फिर यह वृक्ष हरा नहीं होता।' -

मन तर पाच इन्दि तसु साहा, आसा वहल पात फल बाहा ।

वरगुरुवमणे कुठारें छिजम, कान्ह भणलहतत पुण न उइजइ ।

अ० डि० लै० चर्या ४५ ।

तिलोपाद ने अपने पद्यों में अनेक बार गुरु की आवश्यकता बताई है^१। कम्ब-लाम्बरपाद चित्तस्त्री नीका को निर्वाण पथ की ओर ले जाने का रहस्य गुरु वाक्यों में बताते हैं

सोने भरिली करुणा नावी

बाहुज कामलि सद्गुरु पुच्छि ।

डोम्बीपाद संकेत करते हैं कि भवसागर को पार करके सद्गुरु की कृपा से ही महासुख प्राप्त होता है ।

सद्गुरु पावपसाए जाइव पुनु जिनडरा ।

निर्वाणमार्ग राजपय है और मायामोह का समुद्र अगाध है, उससे पार होने के लिए गुरु से मार्ग पूछना आवश्यक है^२। गुरु की आज्ञा से विपयेन्द्रियो का सुख भी वर्जित नहीं है^३। सिद्धों का परम उद्देश्य महासुख परमानन्द की प्राप्ति है। इस सुख की अनिर्वचनीयता का अनेक बार उल्लेख हुआ है, वाक पथ से वह मुख अतीत है, उसकी किमी से समता नहीं की जा सकती। ताइक उस आनन्द के विषय में कहते हैं, कि ससार का मय, अन्ध, मृत्यु इत्यादि सब कुछ इस आनन्द की प्राप्ति से विस्मृत हो जाता है ।

बांडकुरुण्ड सन्तारे जानी ।

वाक्पथातीत काहि बखानी । चर्या ३७

इस वाणी द्वारा व्यक्त न हो सकने वाले सहजमुख का गुरु आभास मात्र प्रदान कर सकते हैं, संपूर्ण रूप से इसकी व्याख्या नहीं कर सकते। काह्नुपा कहते हैं :—

१. पद्य ६, ८, २६ तथा ३१ ।

२. शान्तिपाद चर्या १५, भावेपा चर्या ३५, एवें मइ बूझिल सद्गुरु बोहें ।

३. दारिकपा चर्या ३४ ।

आले गुरु उएसइ सीस ।
 वाक् पयानीत कहिव कीस ।
 जेतेंइ बोली ते तवि ढाल,
 गुरु बोव से सीसा काल ।
 भणइ कहनु जिन रअण वि कइसा,
 कालें कोव संबोहिल अइसा । चर्या ४० ।

‘गुरु शिष्य को व्यर्थ ही उपदेश देने हैं, बाणी में यह पड़े है, कैसे कहें, महज के सम्बन्ध में जो कहा जाना है वह उसकी अपव्याख्या ही है, गुरु गुना है और शिष्य बधिर । कान्हु कहने हैं कि अतीन्द्रिय महजानन्द का समझाना बधिर का संकेत द्वारा गुरु को समझाने के समान है’ ।

इम अमृतगम्प महजावस्था को न गुरु समझता है न शिष्य

णउ तम्बाअहि गुरु कहइ राउ तम्बुजइ सीस ।

महजापन्थो अमिय रसु कामु कहिअइ कीस

‘न तो उस तत्त्व को गुरु कहता है, न उसको शिष्य ही समझता है, वह महजावस्था अमृतगम्प है, कैसे और किसमें कहा जाय’ ।

इम महामुख की प्राप्ति में मया के दुःख नष्ट हो जाने हैं और ज्ञान-प्रकाश का उदय होना है^१ । कुछ मित्रों ने परममुख में मग्न होने की इस लोकानीति दया का बड़े भावुक ढंग में वर्णन किया है ।

जेअन न जेअन भर निद गेला, ।

सअल सुफल करि सुहे सुतेला ।

स्वपने भइ देखिल तिहुवन सुन,

घोरिअ अवनागमन बिहुन । कृष्ण० चर्या ३६

‘महजानन्द योग निद्रा में चेतना, वेदना कुछ नहीं रही है । जगत् के सब व्यापारों को समाप्त कर के वे ज्ञान-निद्रा को प्राप्त हुए हैं । स्वप्नवन् सब जगत् अलीक दिवता है, त्रिभुवन शून्यमय दिवता है । जन्म मरण में वे मुक्त होगए हैं’ । जिन प्रकार लवण समुद्र में मिलकर समुद्ररूप हो जाना है उसी प्रकार मन

१. घोरान्धर्षे चन्दमणि जिम उज्जोळ करेइ ।

परम महामुह एककवणे डुरिआसेस हरेए । भरह दोहाकोप दोहा ९७

२. अन्य इस प्रकार की अनुभूति के वर्णन चर्या ३ चिरुपाद, चर्या ४ शुंदरीपाद, चर्या ४७, धामपाद, चर्या ४६, जयनन्दीपाद, चर्या ४५, कंकणपाद, चर्या ३७ तद्वकपाद, चर्या १६ महीधरपाद ।

शून्यता में मिलकर समरस हो जाता है^१ ।

इस सहजसुख की प्राप्ति के लिए मन्त्र, तन्त्र, आगमादि शास्त्र ज्ञान की आवश्यकता नहीं है, और न शास्त्र ही उसके स्वरूप को व्याख्या कर सकते हैं, जिमका वर्ण, चिह्न रूप कुछ ज्ञात नहीं है उसको आगम वेद कैसे बता सकते हैं ।

जाहेर बाणचिन्हएव न जाणी ।

सो कइसे आगम बेएँ बखानी । लूइपा, चर्या २९ ।

दारिकपा कहते हैं कि मन्त्र, तन्त्र द्वारा किए गए ध्यान से यह महासुख प्राप्त नहीं हो सकता, चर्या ३८ ।^२ इसी प्रकार कृष्णाचार्यपाद कहते हैं कि पठित और आचार्य अर्थात् केवल पुस्तकीय विद्या द्वारा यह पाश नहीं छूट सकता ।

पाशि न चाहइ मोरि पाण्डिआचाए । चर्या ३६ ।

इन कोरे शास्त्र ज्ञानियो से सरह ने और भी खरे शब्दों में कहा है ।

पंडिअ सअल सत्य बखलाणअ,

वेहहि बुद्ध बसन्त न जाणअ ।

अवणागमण न तेणवि खडिअ,

तो वि णिलअअ भणइ हउं पडिअ ॥

जागची-बोहाकोष पृ० १२६ ।

‘पठित सब शास्त्रों की व्याख्या करते हैं किन्तु वेह में निवास करते हुए बुद्ध को नहीं जानते । आवागमन को नष्ट नहीं कर सके किन्तु निर्लज्ज अपने को पठित कहते हैं ।’^३

सरह ने अन्य मतों ब्रह्म, ईश्वर, अहन्त, बौद्ध, लोकायत और सांख्य पद दर्शनों का खंडन किया है, ब्राह्मणों के जातिभेद, चार वेदों, यज्ञादि का खंडन करते हुए वे कहते हैं कि उनसे मुक्ति नहीं हो सकती है । ये अलीक हैं, और उन्हें छोड़ने का उपदेश देते हैं

१ भूसुक, चर्या ४३ ।

२ सरह मन्त्रादि को विमम का कारण बताते हैं :

मन्त न तन्त न घेअ न धारण,

सअवइ रे बड विमम कारण ॥ बोहा । पृ० २० ।

तथा कान्हुपा बोहा० पद्य २८-२९ ।

३. कान्हुपा ने भी शास्त्रज्ञान में अनास्था प्रकट की है, बोहा० पद्य० २, १२ ।

छड्डहु रे आलीका बन्धा ,

सो मुंचहु जो अछहु घन्धा ॥ वही पृ० १७ ।

और कही कही सरह के पद्यो मे मसार मे शुभकर्म करने का उपदेश भी मिलता है, जैसे, दान, परोपकार आदि का —

परऊआर ण किअऊ अत्थि ण दीअठ बाण ।

एहु ससारे कवण फलु वह छड्डहु अप्पाण ॥ वही पृ० १९ ।

चर्यागीतो मे सिद्धो ने अपने भावो को प्राय रूपको का सहारा लेकर व्यक्त किया है। सिद्धो ने कही कही इम प्रकार से दुरुहता को प्राप्त हुई क्लिष्टता का स्वयं संकेत भी किया है ढेंढणपा कहते हैं।

निते निते धियाला सिंहै समजूझअ ।

ढेंढणपाएर गीत बिरले बूझइ ॥ चर्या ४१ ।

इसी तरह ताडकपा भी संकेत करते हैं—जो बूझइ ता गले गलपाण— चर्या ४५। अपनी साधना को सिद्धाचार्य कदाचित् अनधिकारी व्यक्तियों से छिपा कर रखना चाहते थे इसीलिए असाधारण रूप मे अप्रचलित शब्दावली का उन्होंने प्रयोग किया है। इम विशेष प्रकार की शब्दावली के प्रयोग के कारण ही कदाचित् चर्यापदो के टीकाकार ने उनकी शब्दावली को 'सन्ध्या भाषा' कहा है^१, जिसका अर्थ टीकाकारो द्वारा व्यवहृत अर्थ के प्रकाश मे रूपक की भाषा, अलंकार की भाषा या सप्रदाय मे प्रचलित भाषा-अर्थ लिया जा सकता है^२। और यह मत्त है कि इम सन्ध्या भाषा का ठीक ज्ञान हुए बिना टीका की सहायता से भी अपभ्रंश (—लोक भाषा) के इन पद्यो का अर्थ समझना सहज नहीं है।

१ उदाहरणार्थ, भुसूक के गीत चर्या ६ की व्याख्या के प्रारंभ मे टीकाकार कहता है "हरिणा शब्द. सन्ध्या भाषया कथयति", इसी प्रकार कम्बला-स्वरपाद (चर्या ८) की वाणी की व्याख्या करते समय 'कथणेति सन्ध्याभाषया तमेव बोधित्वे नावीति उत्प्रेक्षांकार पर बोद्धव्यम्' कहा है।

२ म० म० प० विशुशेखर भट्टाचार्य संध्या भाषा या संधावचन से आभि प्रायिक वचन या नेपथ्यवचन अर्थ लेते हैं।

डा० विनयतोष भट्टाचार्य भूमिका साधनमाला, प्रथम भाग बडौदा ।

डा० बागची हेवज्जतंत्र के आधार पर इसे संध्याभाषा न कहकर संधा भाषा मानते हैं तथा इससे अभिप्राय समझते हैं प्रतीकात्मक भाषा, जो शब्दो के वाच्यार्थ से भिन्न अर्थ का संकेत करती है, स्टडीज इन द तत्राज भाग १ पृ० २७, कलकत्ता, १९३९ ई० ।

सिद्धो ने प्रायः व्यावहारिक जीवन के पदार्थों को ही अपने रूपको का उपकरण बनाया है। प्रधान रूपक इस प्रकार है ^१

नौका के रूपक का सहारा कान्ह, डोम्बी, कम्बलाम्बरपाद और भरह ने लिया है, चर्या १३, १४, ३८, ८।

बूहे का रूपक—भूसुक द्वारा चर्या २१ में प्रयुक्त हुआ है।

बीणा का रूपक—बीणापा ने चर्या १७ में इसका प्रयोग किया है।

हाथी का रूपक—महीधरपाद तथा काट्टनूपा द्वारा चर्या १६, ९, १२ में प्रयुक्त हुआ है।

हरिण का रूपक—भूसुक चर्या ६।

डोम्बी से मयोग गृगार का रूपक—काट्टन, चर्या १०, १९।

सभोग गृगार का रूपक—विस्पाद, चर्या ३।

रई धुनने का रूपक—जात्तिपाद चर्या २६।

इन रूपको में ध्यान देने योग्य रूपक प्रेम परक हैं, जिनमें डोम्बी, गुडिनी को परिशुद्धावधूती नैरात्मा माना गया है और नैरात्मा के साथ में जो ब्रह्मानन्द मिलता है उसको गुडिनी के रूपक द्वारा व्यक्त किया है (गीति ३), विवाह का रूपक देखने योग्य है, जो यह दिखाने के लिए पर्याप्त है कि सिद्धाचार्य मंमार में बिल्कुल उदानीन नहीं थे

भव निर्वाणे पडह मादला,

मन पवण बेणि करण्डकशाला ।

जड जव दुन्दुहि साव उछलिआ,

कान्ह डोम्बी विवाहे चलिआ-।

डोम्बी विवाहिआ अहारिउ जास,

जउतुके किथ भाणुतु धाम । कुष्णापा, चर्या १९।

जिस प्रकार विवाह में बरयात्रा के समय पटह, डोल, दुन्दुभि, पालकी चलते हैं और विवाह में दहेज (जउतुक) मिलता है उसी अवदावली द्वारा सहजसुख की व्याख्या की है, भव और निर्वाण का ठीक ज्ञान करके महानुल को ग्रहण करके मनपवनादि (चित्त) विकल्पो से रहित अनूप और करणा लभिन्न रूप में मिल गए हैं। और चित्त के ऊपर विजय हुई इससे अनाहत अन्यना अवद हो रहा है,

१. डा० बागची ने इन रूपको का सुन्दर अध्ययन अपनी कृति 'स्टडीज इन द संज्ञा' में प्रस्तुत किया है, वही पृ० ७४ और आगे।

अविद्या के प्रभाव से काह्न मुक्त हो गए हैं, बोम्बी को पाकर जन्मादि से छूट गए हैं और सर्वश्रेष्ठ निर्वाणावस्था अवलोक ही प्राप्त हुई है ।

चौपड, करह, वृक्ष, कमठ (कच्छप) आदि अन्य अप्रस्तुत उपकरण सिद्धों की रचनाओं में मिलते हैं । जो रूपको की क्लिष्टता चर्चा पदों में मिलती है वह दोहाकोप में संग्रहीत पद्यों में नहीं है । गीत शास्त्रीय हैं और संप्रदाय में दीक्षित विष्णुओं के लिए है तो दोहा कोप के पद लोकप्रिय और लोक सामान्य की भाव-धारा के खोतक हैं ।

सिद्धों की वाणियों में प्रयुक्त छंदों में बहुत विविधता नहीं है । चर्यागीति गेय पदों के रूप में है । प्रत्येक चर्या के प्रारम्भ में किसी न किसी राग का निर्देश मिलता है^१ जिससे अनुमान किया जा सकता है कि यह पद्य गेय रूप में प्रचलित रहे होंगे । अतः मात्राओं की संख्या एक गीति के सभी चरणों में एक समान नहीं मिलती । सभी छंद मात्रिक हैं । दोहाकोप में प्रधान छंद दोहा है जिसके प्रथम द्वितीय चरणों में १३, ११ मात्राएँ मिलती हैं और यही क्रम तीसरे चौथे चरणों में भी दुहराया गया है । दूसरा छंद सोरठा है जो दोहे के क्रम को उलट देने से बन जाता है, अर्थात् पहिले और तीसरे चरणों में ११ मात्राएँ तथा दूसरे और चौथे में १३ मात्राएँ मिलती हैं, तीसरा छंद पादाकुलक है (हिन्दी की चौपाई) । अन्य छंद अडिल्ला, पञ्जटिका, गाथा, रोला, उल्लाला, रागघुवक^२ पारणाक^३, द्विपदी, महानुभाव, गरहट्टा प्रयुक्त हुए हैं^४ । प्रायः अन्त्यनुप्रास का प्रयोग सभी पद्यों में हुआ है किन्तु कुछ में इसके व्यतिक्रम भी मिलते हैं^५ । एक एक गीत में कई छंदों का भी मिश्रण हुआ है, यथा, चर्या ४७ (धामपाद) में रगडा घुवक,

१. निम्नलिखित २४ रागों में चर्यापद रखे गए हैं : पटमंजरी, मलारी, मंरवी, कामोद, गवड़ा, देशास, रामकी, बराड़ी, गुंजरी, गुर्जरी, अरु, बेवकी, मनसी, बड़ारी (बराड़ी), इन्द्रताल, शक्करी, बल्लाडि, मालसी, मालसी गवड़ा, कन्हन गुंजरी, तंगाल, और पटल ।

२. चर्या ४७ धामपाद पद्य १ ।

३. चर्या ४७ धामपाद पद्य ३ ।

४. कुछ पंक्तियों में इस प्रकार का मात्रा क्रम मिलता है कि कोई छंद उस प्रकार का नहीं मिलता । दे० ले शांतिस्तिक भूमिका पृ० ५७ और आगे ।

५. यथा चर्या ३४ बारिकपा, चिए, कुल्ले, पंक्ति १२, चर्या ३७ ताड़कपा पद्य ३, चर्या ४७, धामपा, पद्य २, आणि पानी इत्यादि ।

पारणक, पद्धडिया छदो का प्रयोग है। चतुष्पदी छदो का प्रयोग द्विपदी के समान किया गया है और दो चरणों से ही छद पूरा हुआ मान लिया गया है।

मिद्धो की कविता की भाषा का अच्छा अध्ययन किया गया है और इन रचनाओं की भाषा में दो प्रकार के रूप मिलते हैं। एक रूप है जिसमें पूर्वी अपभ्रंश का रूप मिलता है लेकिन जिसमें पश्चिमी अपभ्रंश के भी अव्यय मिलते हैं तथा दूसरा रूप पश्चिमी अपभ्रंश (औरसेनी) का मिलता है। चर्यागीतो में पूर्वीरूप की प्रधानता है और दोहाकोप के पद्यों का रूप पश्चिमी अपभ्रंश का है।^२

मिद्धो के समय के विषय में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है। एक वर्ग मिद्धो का प्रारंभ आठवीं शती ईस्वी मानता है और दूसरा वर्ग सिद्धो का काल १००० ई० के लगभग मानता है। राहुल सांकृत्यायन ने सबसे आदिम सिद्ध सरहपा का काल आठवीं शती ई० का उत्तरार्द्ध और नवमी का पूर्वार्द्ध माना है।^३ ऐतिहासिक प्रमाणों का राहुल जी ने विवेचन नहीं किया है। इन सिद्धों में बहुत से एक दूसरे के समसामयिक थे,^४ ऐसा नहीं है कि कालक्रम से इन ८४ सिद्धों की गुरु शिष्य जैसी परंपरा सी हो। जो हो इनका काल दो सौ वर्ष तक अवश्य चलता रहा होगा।^५ इनमें से अनेक मिद्धो ने अनेक कृतियों की रचना की थी।^६ मिद्धो की रचना में अस्त्ररूप, वैराग्यभावना आदि बातें सामान्यरूप से मिलती हैं

१. पूर्वी रूपों के कारण उत्साहपूर्वक चर्यापदों को मैथिली, बंगाली, उड़िया, भोजपुरी विद्वान अपनी अपनी भाषाओं का पूर्वरूप बताते हैं।

२. वे० सु० कु० चं०, ओ० डि० वे० लं०, पृ० १११-११२, तथा ले शां मिस्तीक पृ० ३३ और आगे।

३. वे० पुरा० निव० पृ० १६०-२०४, सिद्धो का काल राहुल जी ने ८००-१२०० ई० तक माना है।

४. यथा सरह, शबर, लूइपाद आदि का काल राहुल जी ने प्रायः एक ही दिया है, वे० वही।

५. सु० कु० चं० चं० भाषा के आधार पर इन सिद्धों का समय ९५० ई० से १२०० ई० तक मानते हैं। ओ० डि० वे० लं० पृ० १२३।

६. राहुल जी ने सिद्धों की कृतियों की सूचियाँ दी हैं, किन्तु उनमें से कितनी वास्तव में अपभ्रंश में हैं या रही होगी कहना बहुत कठिन है। वे० पु० नि० वही लेख।

और आगे यह सब प्रवृत्तियाँ हिन्दी के सत कवियों में भी मिलती हैं। बौद्ध सिद्धों का क्रीड़ा क्षेत्र पूर्वी भारत था। बहुत से सिद्ध बिहार, मगध, बंगाल और वर्तमान उड़ीसा के रहने-वाले थे।

तत्र शास्त्र से सवधित दूसरी अपभ्रंश कृति 'डाकार्णव तत्र' है।^१ कृति का पूरा नाम 'श्री डाकार्णव महायोगिनी तन्त्रराज' है। डाकार्णव में बौद्धदर्शन के योगाचार और माध्यमिक बौद्ध दर्शनो पर आधारित बौद्धतंत्र या वज्रयान को विवेचन है। कृति में वज्रयान, क्षून्य, मन्त्र, यन्त्र, मुद्रा, चारणी, योग और समाधि को सिद्धि प्राप्ति के लिए साधन बताया गया है। इस साधना में गुरु का महत्वपूर्ण स्थान है अतः डाकार्णव में गुरु की आवश्यकता बताई गई है। डाकार्णव में भी सिद्धों की बाणियों के समान ही विवेचन शृङ्खलाबद्ध नहीं है।

कृति की भाषा औरसेनी अपभ्रंश पर आधारित अपभ्रंश है। इस भाषा पर पूर्वी भाषा का भी प्रभाव पड़ा है,^२ कृति में मात्रिक छंदों का प्रयोग हुआ है जिनमें चौपाई आदि प्रमुख है। छंदों में छंदशास्त्र के नियमों का पूरा पालन नहीं किया गया है, सम्व है गेय रूप में होने के कारण मात्रा सख्या में यह शिथिलता रही हो।^३ भाषा के आधार पर डाकार्णव का रचनाकाल विद्वानों ने बारहवीं शती ई० माना है।^४ साहित्य की दृष्टि से डाकार्णव का कोई मूल्य नहीं है। भाषा और भावचारा की दृष्टि से ही उसका महत्व है।

१. डाकार्णव, संपा० डा० नगेन्द्र नारायण चौधुरी, कलकत्ता, १९३५ ई०।

२. वही, पृ० १९ और आगे।

३. वही, पृ० ३३ आदि।

४. वही, पृ० १६-१७।

धार्मिक अपभ्रंश : शैवों की अपभ्रंश रचनाएँ

काश्मीर अद्वैत या त्रिक शैव संप्रदाय के अनुयायियों द्वारा रचित कुछ सांप्रदायिक कृतियाँ मिलती हैं जिनमें अपभ्रंश का प्रयोग किया गया है। अभिनवगुप्त का तत्त्वसार काश्मीर शैव संप्रदाय का एक प्रधान ग्रन्थ है। कृति में शैवमत की व्याख्या करते हुए कहा गया है कि व्यक्ति स्वयं परमशिव है, मल के कारण अज्ञान प्रच्छन्न होने के कारण परमशिव को देख नहीं पाता। व्यक्ति ज्ञान की सहायता से अपने में परमशिव का अनुभव करता है। अभिनवगुप्त कृत तन्त्रसार उनकी बृहत् कृति तन्त्रालोक का सार है। परमशिव (अद्वैत) ज्ञान या त्रिक की अनुभूति के लिए तन्त्र सार में दो मार्ग बताए हैं, एक बिना किसी क्रिया की सहायता द्वारा और दूसरा इच्छा, ज्ञान और क्रिया पर आधारित सम्भव शास्त्र और भाष्य उपायों द्वारा। यह त्रिक या अद्वैत शैव मत अन्य शैव दर्शनों से भिन्न है। त्रिक दर्शन में अद्वैतवाद के समान ही परमेश्वर शिव, शक्ति आदि की मान्यता है।^१

तन्त्रसार^२ में २२ आह्निक (—अध्याय) हैं। समस्त कृति संस्कृत गद्य में है। कुछ आह्निकों के अन्त में संस्कृत और कहीं प्राकृत अपभ्रंश पद्य मिलते हैं। प्रत्येक अध्याय में विवेचित वस्तु का जैसे सारांश इन पद्यों में दिया गया हो। प्राकृत या अपभ्रंश को कभी यह स्थान मिला, विचारणीय प्रश्न है। महार्थ मजरी में प्राकृत को एक स्थान पर संप्रदाय की भाषा कहा गया है, संभव है कि संप्रदाय की भाषा होने के कारण ही अपभ्रंश को आचार्य न भुला सके हों, या जनता में अपने वर्जन को प्रचारित करने के लिए अपभ्रंश को अपनाया होगा। तन्त्रसार

१. डे० जयदीपसिंह चंटेजी, काश्मीर शैविष्य, श्रीनगर, १९१४ ई०।

२. तन्त्रसार, सपा० सं० ४० मुकुंदराम शास्त्री, काश्मीर सीरीज अन्व टैक्स्ट श्रीनगर, १९१८ ई०।

में १६ अपभ्रंश पद्य मिलते हैं^१। कुछ पद्यों में प्राकृत का प्राधान्य है। कृति के विभिन्न अध्यायों के विवेच्य विषय का ही इन पद्यों में विवेचन मिलता है, एक पद्य उदाहरण के रूप में देख सकने हैं यथा कृति के प्रथम आह्निक का विषय है, विज्ञान भेद। आत्मा प्रकायरूप गिव है, स्वतत्र है, इसको इस प्रकार कहा है

एह पयासऊअ असाणत सच्छन्दउ डक्कइ णिमऊअ ।

पूणु धअडह झडि अह कमयस्य एहत परमार्यण शिवरसु ।

‘यह प्रकाशरूप आत्मा स्वच्छन्द है, अपने रूप को ढक लेती है। और गीघ्र ही पुनः प्रकट कर देती है तथा क्रमशः यह परमार्थ शिवरम को प्रकाशित करती है। पाचवे आह्निक में प्राण और अपान के कार्यों का वर्णन है तथा निजानन्द, निरानन्द, परानन्द, ब्रह्मानन्द, महानन्द और चिदानन्द आनन्द भूमियों का उल्लेख किया है, अन्तिम आनन्द जगदानन्द है। अन्तिम दोहों में परमपद की इस प्रकार व्याख्या की है।

सुण्णउ रविससि बहन् सउ उस्सउ एहु सवीव ।

उहि अच्छन्नउ परमपउ पावइ अचिरे वीव ॥ आ० ५ ।

इन पद्यों में दोहा, पादाकुलक, पदडिया, महानुभाव, मोरठा आदि छंदों का प्रयोग हुआ है। भाषा में कुछ विचित्र प्रयोग मिलते हैं, जैसे ‘हत्त का प्रयोग ‘हउ’ के लिए मिलता है।^२ तन्त्रसार की रचना अभिनवगुप्त ने मन् १०१४ ई० के आसपास की।

एक दूसरी अद्वैत शैव सिद्धान्तों का विवेचन करने वाली कृति भट्ट वामदेव माहेश्वराचार्य की जन्ममरणविचार है।^३ कृति में कहा गया है कि एक ही आदि-

१. आह्निक १ के अंत में एक पादाकुलक, २. पादाकुलक ३, १ दोहा तथा एक और पद्य, ४. १ दोहा, ६ एक पद्य, ७ एक महानुभाव छंद, ९. २ दोहा, १२ एक दोहा, १३. एक दोहा और एक मोरठा, १४. पादाकुलक छंद, १९ एक पदडिया छंद, २०. एक दोहा छंद, और २१ एक पादाकुलक छंद। कुछ पद्यों में प्राकृताभास मिलता है और अपभ्रंश की विशेषताएँ भी लक्षित होती हैं।

२. यथा आह्निक ४ के अंत में।

हंत सिवणाहु ‘अहं शिवनाथो’ आदि।

३. काश्मीर संस्कृत ग्रंथावलि १९, संपा० म० म० प० मुकुंदराम शास्त्री, श्रीनगर १९१८ ई०।

देव की स्वातन्त्र्य महिमा ससार में व्याप्त है। परम शिव की स्वातन्त्र्योद्भूत-शक्ति का विवेचन करते हुए एक अपभ्रंश पद्य उद्धृत किया गया है जिसमें आत्मा के स्वरूप का विवेचन किया गया है। पद्य दोहा छंद में प्रतीत होता है।^१ ग्रंथ का रचना काल ११ वीं शती ईस्वी का अन्तिम भाग माना जा सकता है क्योंकि माहेश्वराचार्य के गुरु योगीश्वराचार्य थे, जो अभिनवगुप्त के शिष्य थे।

गोरक्षनाथ के अमरीषभासन^२ में भी एक अपभ्रंश पद्य मिलता है जिसमें जीव के आवागमन जन्म मरण के सवध में कहा गया है कि वह मरने के लिए जन्म लेता है और जीव काल के बज में ही रहता है। वह कन्दुक के समान उमें फँकता रहता है।

काश्मीरी भाषा का सबसे प्राचीन नमूना लल्ला के वचनों लल्लाबावयानि^३ में मिलता है। लल्लेद्वारी का समय यद्यपि १४ वीं शती ईस्वी है तथापि उनके गीतों को लिखित रूप बहुत पीछे दिया गया अतः उनमें भाषा की प्राचीनता ज्यों की त्यों नहीं मिल सकती। भाषा के सम्बन्ध में जो भी कहा जा सके भावधारा की दृष्टि से लल्लेद्वारी की वाणियों में शैवतार्किक संप्रदाय के रहस्यवाद का ऐसा व्यापक स्वरूप मिलता है जो अन्य भक्तियों के समान ही मार्गदर्शक, गूढ़ और उदात्त है।

काश्मीरी अपभ्रंश में क्षितिकठाचार्य ने अपनी कृति महानय प्रकाश लिखी है।^४ कृति में लगभग ९४ अपभ्रंश पद्य हैं जो १४ उदयो में विभक्त हैं। जीव वर्णन के त्रिक संप्रदाय का कृति में विवेचन है। कृति कृष्णदेवी की वदना से प्रारम्भ होती है और महार्थ प्रकाश अथवा जीव के स्वरूप का विवेचन है। कृति में गारदा लिपि

१. पद्य इस प्रकार है, सजल उस्त पुरिपुण्ण उ, सजलउस्त उत्तिपुण्ण ।

परि आणह अत्ताणउ परिमसिबेण समणउ । वही, पृ० ५
छंद के प्रत्येक चरण में १२ मात्राएँ हैं। चतुर्थ चरण में 'समाणउ' के स्थान पर 'सताण' या समण्ण होना चाहिये।

२. काश्मीर संस्कृत ग्रंथावली २० पृ० ९, गोरक्षनाथ की गोरक्षवाणी में संग्रहीत रचनाओं में अपभ्रंशाभास मिलता है, कदाचित् उनका सच्चा रूप वह नहीं है।

३ लल्लाबावयानि, सपा० प्रियर्सन और वारनेट, रायल एशियाटिक सोसायटी, लंदन, १९२० ई० तथा काश्मीर संस्कृत ग्रंथावलि श्रीनगर।

४ महानयप्रकाश, काश्मीर सं० ग्रंथ० २१, श्रीनगर १९१८ ई० ।

के अक्षरों के रहस्यात्मक गुणों का भी विस्तृत विवेचन है। शितिकठाचार्य ने अपने मूल अपभ्रंश पद्यों पर संस्कृत टीका भी लिखी है।

कृति की भाषा उस समय की अपभ्रंश है जब अपभ्रंश धीरे धीरे काष्मीरी का रूप ले रही थी।^१ कृति का रचना काल १५वीं शती ईस्वी का उत्तरार्द्ध है।^२ शितिकंठ की कृति में मात्रिक छंदों का प्रयोग हुआ है। प्रत्येक छंद में चार चरण मिलते हैं। पहिले और तीसरे चरणों में १६, १६ मात्राएँ मिलती हैं तथा दूसरे और चौथे चरणों में १५, १५ मात्राएँ मिलती हैं। इस प्रकार का अपभ्रंश में कोई छंद नहीं मिलता। कृति के छंदों में मात्राओं का क्रम सर्वथा में कुछ मिलता है।^३

जैन संप्रदायानुयायियों की अपभ्रंश का जो परिचय दिया गया है उसमें साहित्यिकता का अभाव है। संप्रदाय के सिद्धान्तों का ही विवेचन प्रधान है। महानय प्रकाश के अपभ्रंश पद्यों का अर्थ तो टीका की महायता में भी समझ सकना कठिन है। इस अपभ्रंश का महत्त्व दो दृष्टियों से है। इन रचनाओं से अपभ्रंश भाषा के प्रयोग के क्षेत्र का विस्तार और उसकी मान्यता की सूचना मिलती है और अन्यत्र व्यवहृत छंदादि को सर्वप्रियता का परिचय मिलता है। इन रचनाओं का सबसे अधिक महत्त्व है भावधारा की दृष्टि में। मध्ययुग में उत्तरी भारत के प्रायः प्रत्येक प्रदेश और प्रत्येक संप्रदाय के ऐसे मर्मियों, गूढ़वादियों की रचनाएँ मिलती हैं जिनका साधना मार्ग बहुत उदार और प्रगल्भ था। बौद्ध सिद्धों ने ऐसी रचनाएँ पूर्वीय प्रान्तों में कीं और उसी प्रदेश में उन्होंने जाति-वर्ण भेद को मिटाकर, घर में ही रहने वाले देव का उपदेश दिया, जैन मर्मियों ने तथा गोरक्षनाथ आदि ने मध्य-प्रदेश में रहकर इस उदार रहस्यवाद का प्रचार किया। और अद्वैत जैनमत के अनुयायियों ने काष्मीर प्रदेश में उसी उदार, बराबरपूर्ण निरीह अवलंब भावधारा का उपदेश दिया। मध्ययुग के साधन पथों को समझने के लिए काष्मीर जैनों की यह कृतियाँ बहुत महत्वपूर्ण सामग्री प्रस्तुत करती हैं। भाषा और साहित्य की दृष्टि से भी उनका पर्याप्त महत्त्व है भले ही उसमें साहित्यिक सजीवता न हो और वे नीरस हों। अपभ्रंश की दिग्विजय के मूकक इन कतिपय अपभ्रंश पद्यों का इसी दृष्टि से महत्त्व है।

१. दे० प्रियर्सन : द लैंग्वेज अन्ड द महानय प्रकाश 'मिन्वायर्स' अन्ड द रायल एशियाटिक सोसायटी, कलकत्ता १९२९ ई०।

२. दे० वही पृ० ७४।

३. वही, पृ० ७८-७९।

ऐहिकतापरक अपभ्रंश साहित्य

पीछे के पृष्ठों में अपभ्रंश साहित्य का जो अध्ययन प्रस्तुत किया गया है उसमें साहित्यिकता का पूर्णरूप से न तो अभाव है और न प्राधान्य । साहित्यिक दृष्टि-कोण भी अनेक कृतियों में प्रधान है किन्तु विशेष माम्प्रदायिक या धार्मिक दृष्टि-कोण को सामने रखकर ही जैन, बौद्ध या जैव अपभ्रंश कृतियों की रचना हुई प्रतीत होती है । साहित्यिक वातावरण होते हुए भी अनेक कृतियों को धार्मिक आवरण पहनाया गया है । फलस्वरूप इस समस्त साहित्य में एक सुनिश्चित धार्मिक उद्देश्य मिलता है और उन्हीं उद्देश्य के कारण साहित्यिक सौन्दर्य को थोड़ी बाधा पहुँची है । विशुद्ध ऐहिकतापरक थोड़ी सी अपभ्रंश रचनाएँ भी मिलती हैं जो धार्मिक या माम्प्रदायिक विचार-धारा में मुक्त हैं । अलंकार शास्त्र से संबंधित ग्रन्थों से ऐसे कुछ प्रबन्ध काव्यों के अस्तित्व की भी सूचनाएँ मिलती हैं किन्तु अभी तक उनमें से एक भी ग्रंथ उपलब्ध नहीं हुआ है ।^१ थोड़ा सा जो इस प्रकार का साहित्य उपलब्ध है उसे दो वर्गों में रखा जा सकता है । एक वर्ग में वे मुक्तक-स्वतंत्र पद्य आते हैं जो अलंकार शास्त्र, छंदशास्त्र, व्याकरणशास्त्रादि की कृतियों में उदाहरण स्वरूप उद्धृत हुए हैं । काव्य सौन्दर्य, सजीवता, आदि की दृष्टि में इन प्रकार के मुक्तक पद्य बहुत ही सुन्दर हैं । इस प्रकार के पद्यों में सहज कल्पना एक या दो प्रकार के छंदों का प्रयोग और भाषा का मरल रूप मिलता है । ध्वनि विषयक उत्कृष्टता के कारण ही इन पद्यों को काव्य समीक्षकों ने उदाहरणों के लिए चुना होगा । दूसरे वर्ग में प्रवन्धात्मक कृतियों को रखा जा सकता है जिनकी रचना

-
१. हेमचन्द्र ने काव्यानुशासन में अपभ्रंश के सन्धिवद्ध 'अध्विमयन' तथा ग्राम्य भाषा के 'भीम काव्य' का उल्लेख किया है । का० नं० ८ सू० ६ तथा विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में एक अपभ्रंश काव्य का उल्लेख किया है । दंडी द्वारा उल्लिखित आक्षारवन्ध काव्य भी हमारे सामने नहीं हैं ।

किसी प्रकार के कथा सूत्र को लेकर हुई है। इन रचनाओं में अनेक प्रकार के छंदों का प्रयोग हुआ है तथा भाषा का रूप भी साहित्यिक (तथाकथित परिनिष्ठित) ही है। इन्हीं दो वर्गों में विभक्त करके इस साहित्य का समिप्त अध्ययन यहाँ प्रस्तुत किया गया है।

१. स्फुट या मुवलक काव्य :

कालिदास . विक्रमोर्वशीय (चतुर्थ अंक) में कुछ अपभ्रंश पद्य विकसित राजा पुरुरवा के मुख से कहलाये गए हैं। इन पद्यों के कालिदास कृत होने में पंडितों में गहरा मतभेद है।^१ कालिदास कृत इन पद्यों को न माननेवाले पंडितों ने यह संकेत नहीं किया है कि यह पद्य किस काल के रचे कहे जा सकते हैं। इन पद्यों के रचयिता, रचनाकाल आदि प्रश्नों को छोड़कर उनके काव्य सौन्दर्य पर ही विचार करना प्रस्तुत प्रसंग में सगत होगा। डा० पीशेल ने पन्द्रह पद्य अपने सकलन में उद्धृत किए हैं।^२ इन पद्यों में कालिदास की मनोरम और सजीव कल्पना के अनुकूल ही गीति काव्य का सौन्दर्य मिलता है। कुछ पद्यों में केवल कुछ प्राकृतिक दृश्यों का ही वर्णन है और कुछ में उर्वशी के सवच में उर्वशी के सद्गुण, धर्म वाले जीवों से राजा के प्रण है। रुढि मुक्त वातावरण इन पद्यों में मिलता है। रचयिता या पीछे के संपादक ने इन पद्यों को गेय जीर्णको के साथ रखा है जैसे चर्चरी^३, कुटिलिका, मल्लघटी, खडिका आदि गीतों का शीर्षक देकर इन पद्यों को उद्धृत किया है। पद्यों के छंद लय प्रधान मात्रिक, अडिल्ला, चर्चरी, रासावलय, दोहा, विद्यावरदाम, पञ्चटिका आदि हैं। भरत के नाट्य शास्त्र में प्राप्त छंदवागीतों

- १ वे० भूमिका विक्रमोर्वशीय शंकरपांडुरंग पंडित द्वारा संपादित, बंबई १९०१ ई०। तथा डा० ए० एन० उपाध्ये परमात्मप्रकाश, भूमिका, पृ० ५६। अपभ्रंश पद्यों के लिए पंडित का संस्करण देखिए, अंक ४ एपेन्डिक्स १।
- २ माटेरिआलएन त्सुर केन्टनीज डेजापभ्रंश, पृ० ५७-६४।
३. विक्रमोर्वशीय के टीकाकार रंगनाथ ने चर्चरी को गीति विशेष कहा है, वि० एपे० पृ० १४९।
- ४ टीकाकार ने कुटिलिका तथा मल्लघटी को नाट्य विशेष कहा है, वही, पृ० १५३-४।
५. टीकाकार ने खडिका को विरह से व्याप्त प्राकृत भाषा निबद्ध गीत कहा है। वही, पृ० १५१-१५६। टीकाकार के उल्लेखों से ऐसा प्रतीत होता है कि चर्चरी आदि लोकगीति नृत्य रहे होंगे।

और प्रस्तुत पद्यो में पर्याप्त वस्तु साम्य है। विन्नमोर्वशीय के अतिरिक्त अन्य किसी संस्कृत रूपक में अपभ्रंश पद्य नहीं मिलते हैं। इससे लगता है कि कालिदास के पीछे यह पद्य उनकी कृति में सम्मिलित किए गए होंगे। भाषा के आधार पर इनका काल निश्चित नहीं किया जा सकता।

चंड—वैयाकरणों में सर्वप्रथम चंड ने अपभ्रंश का उल्लेख किया है तथा दो अपभ्रंश दोहे भी उद्धृत किए हैं जिनमें से एक में योगी को संबोधित करते हुए आत्मा को जानने का उपदेश दिया गया है।^१

आनन्दवर्धन—ध्वन्यालोक में एक अपभ्रंश दोहा उद्धृत हुआ मिलता है जिसमें मनुष्य को चेतावनी दी है। इस पद्य को आनन्दवर्धन ने स्वरचित बताया है।^२ विषय की दृष्टि से इस दोहे में ऐसा लगता है कि भक्ति विषयक, चेतावनी, तथा उपदेश विषयक पद्यों की रचना अपभ्रंश में होती थी।

भोज—सरस्वतीकठामरण में भोज ने अठारह अपभ्रंश पद्य उद्धृत किए हैं। शृंगार रस, ऋतु वर्णन आदि इनकी परिचित भावधारा है। अपने आप में यह पद्य पूर्ण और मुक्त हैं। प्रधान छंद दोहा है, कुछ पद्य अङ्गिला, रासावलय छंद में भी हैं।^३ भोज की दूसरी कृति शृंगार-प्रकाश में भी अपभ्रंश पद्य उद्धृत हुए हैं।^४ उसी प्रकार कुछ अपभ्रंश दोहे रुद्रट के काव्यालंकार^५ तथा एक दोहा धनजय

१. चंड के प्राकृत लक्षण का रचनाकाल ईस्वी छठी शती माना जाता है।

परमात्मप्रकाश भूमिका पृ० ६६। अपभ्रंश का नामोल्लेख मात्र ही चंड ने किया है दोहा इस प्रकार है

कालु लहेविणु जोइया जिम जिम मोहु गलेइ।

तिव तिब दसणु लहइ जो, णियमे अप्पु मुणेइ।

‘हे योगी, काल पाकर जैसे जैसे यह योगी मोह को नष्ट करता है तैसे तैसे धर्शन प्राप्त करता है और नियम से आत्मा को जानता है।’ यह दोहा परमात्म प्रकाश में भी मिलता है पृ० प्र० दोहा १८५।

२. ध्वन्यालोक, काव्यमाला, १९३५ ई० तथा माटेरिए० पृ० ४५, दोहे में कहा है कि अपना समझने वाले मनुष्य को काल वर्जित करता है लेकिन तो भी वह जनार्दन का ध्यान नहीं करता।

३. सरस्वती कठामरण, काव्यमाला, बबई संस्करण।

४. भोज . शृंगार प्रकाश, मैसूर।

५. काव्यालंकार, पृ० ४.१५, ४.२१ तथा ५.३२।

के दशरूपक^१ में भी मिलता है। रुद्रट के पद्य स्वरचित है किन्तु धनजय ने उसे अन्यत्र से उद्धृत किया है। कुछ अन्य कृतियों में^२ भी इसी प्रकार के अपभ्रंश पद्य मिलते हैं, किन्तु उन सब उद्धरणों में सख्या में अधिक तथा महत्त्वपूर्ण उद्धरण हेमचन्द्र ने दिए हैं।

हेमचन्द्र—हेमचन्द्र ने अपने प्राकृतानुशासन में अपभ्रंश का व्याकरण प्रस्तुत करते समय अपभ्रंश के उदाहरण देते हुए पद्य उद्धृत किए हैं।^३ इन उद्धरणों में नाना प्रकार के भावों का चित्रण हुआ है। शृगार तथा प्रेम वर्णन, वीररसात्मक उत्साह पूर्ण उक्तियाँ, वर्णन, नीति, सुभाषित, अज्ञोक्ति, भक्ति एवं प्रसिद्ध पात्रों के उल्लेख इन पद्यों में हैं। सभी पद्य मुक्तको के रूप में हैं। कुछ पद्यों में नायिकाओं का मीनद्वय वर्णन मिलता है, यथा—‘गौरी (सुदरी) के वदन की कंचनकान्ति प्रकाश से पराजित होकर, देखो, प्रफुल्लित कर्णिकार वनवास कर रहे हैं।’^४ या, ‘देखो, गौरी के मुख में पराजित होकर मृगाक बादलों में जा छिपा है, और भी जो पराजित हुए हैं क्या वे निश्चक स्मरण करते हैं।’^५ नायिकाओं के रूप वर्णन के साथ कहीं नायक के रूप का भी उल्लेख किया है, यथा ‘विट श्यामल वर्ण है और प्रिया चम्पक पुष्प के वर्ण की है, कसाँटी पर सोने की रेखा के सवृण वह प्रतीत होती है।’^६ सयोग के अतिरिक्त वियोग के ऊहात्मक तथा स्वाभाविक दोनों प्रकार के चित्र कुछ पद्यों में मिलते हैं। कहीं अधुओं से अञ्चल को भिगोती और उच्छ्वासों से मुखाली हुई वियुक्ता नायिका का चित्र है^७ और विरहानल की ज्वालाओं में धिरे वियुक्त नायकों के चित्र हैं।^८ एक वियुक्ता नायिका का एक वर्णन इस प्रकार है —

१. दशरूपक ४.३४, निर्णयसागर १९४१, बोहे का विषय शृगार वर्णन है किन्तु अस्पष्ट है।

२. दे० वेताल पञ्चविंशतिका, लाइपजिग १९१८, इत्यादि।

३. पद्य पूरे हैं, कुछ केकेवल कुछ चरण ही हैं। १७९ पद्य हेम० ने उद्धृत किए हैं।

४. पूना संस्करण, पृ० १६१ सूत्र ३९६।

५. वही, सूत्र ४०१ २ पृ० १६१-६२।

६. सू० ३३०।

७. वही सू० ४३१।

८. वही सू० ४२९।

बलयाबलि निबडण भएण धण उद्धभुय जाइ ।

बल्लह विरह महाबहो, थाह गवेसइ णाइ ।

सू० ४४४ ।

‘विरह से दुर्बल नायिका कगन के गिर जाने के भय से हाथ ऊपर उठाकर चली है मानो बल्लभ विरह महासागर की थाह ले रही हो ।’

पति की वीरता पर प्रसन्न होने वाली नायिकाओं की वीरतापूर्ण उक्तियों^१ तथा युद्धोत्साह प्रकट करने वाली नायिकाओं के वचनों^२ में भी पर्याप्त सजीवता है। कुछ पद्यों में बलि, व्यास, कापालिक, उज्जैन, बनारस, लक्ष्मी, काम, जिनवर के उल्लेख तथा दान, कृपणता, योग, चरित्र के उल्लेख मिलते हैं। कुछ में अन्योक्ति पद्धति के सहारे सज्जनों की सज्जनता का वर्णन, वृक्षों की सदागम्यता का उल्लेख करके किया है।^३ एक भाग्यवती को संबोधित करते हुए कहा गया है कि आलस्य में बैठे रहने से सम्मुख आई हुई वस्तु का आदर करना अच्छा है (सूत्र ३८८ का उदाहरण)। श्रमर, नेत्र, सत्पुरुष, पपीहा, मेघ, स्नेहादि पर भी अनेक सरस उक्तियाँ इन पद्यों में मिलती हैं। व्यजना का एक उदाहरण निम्न पद्य में देख सकते हैं

गयछ सु केसरि पिअहु जलु निच्चिन्तइ हरिणाइ ।

जलु केरइ हुँकारहुणं मुहुँ पडन्ति तुणाइ ।

सूत्र ४२२ ।

‘हरिणी। निश्चिन्त होकर जल पिओ, वह सिंह चला गया जिसकी हुँकार से तुम्हारे मुख की बास के तिनके गिर पड़ते थे ।’

कुछ पद्यों में वैराग्य भावना तथा ईश्वर के प्रति प्रेम की भी व्यजना मिलती है^४ एक पद्य में कहा गया है कि ‘मैं उस देण जाऊँगी जहाँ अपने प्रियतम का प्रमाण पा सकूँगी अथवा मैं उसी जगह निर्वाण प्राप्त करूँगी ।’—सूत्र ४१९ का उदाहरण। कहीं कहीं सरल पशुओं के भावों का चित्रण तथा मनुष्य के मन की कूटिलता के

१ प्राकृता सू० ३५१, ३८३ ।

२. वही सू० ३७६, ३८३ पृ० १५८ तथा एक पद्य में माता सुपुत्र के वीर होने से ही जीवन की सार्थकता बताती है। सूत्र ३९४ ।

३. वही सू० ३३६, ४४५, तथा हाथी और श्रमर को सकेत करके कही हुई अन्योक्तियाँ सूत्र ३८७ के उदाहरणों में हैं ।

४. वही सू० ४१८ योग के सकेत सूत्र ४२२ का उदाहरण ।

भा० आ० सा० १३

उल्लेख, कही सीधे पुरुषों को बैल कही जाने वाली लोकोक्तियों का उल्लेख है। दो एक लोकोक्तियाँ इस प्रकार देख सकते हैं -

जेवढु अन्तर रावण रामहं, तेवढु अन्तर पट्टण गामहं ।

सू० ४०७ ।

‘जितना अन्तर रावण और राम में है उतना ही अन्तर नगर और ग्राम में होता है ।’

इस लोक सरलता के चोतक वातावरण के साथ ही कुछ पद्यों में काव्य रसिकों के प्रिय वातावरण की भी झलक मिलती है। एक पद्य इस प्रकार है

चम्पक कुसुमहो मज्झि सहि भसलु पइट्ठउ ।

सोहइ इन्वनीलु जणि कणइ बइट्ठउ ।

सू० ४४४ ।

‘सखि! भ्रमर ने चम्पक पुष्प में प्रवेश किया है और ऐसा चमकता है मानो इन्द्रनील मणि को सोने में जड़ दिया हो ।’

हेमचन्द्र द्वारा उद्धृत हुए पद्य समाज के साहित्य-रसिक और सरल ग्रामीण दोनों वर्गों का स्पर्श करते हैं। अतः परंपरागत साहित्यिक कल्पना के साथ इन पद्यों में आढ्यवर्हीन सरल उक्तियाँ भी मिलती हैं। साहित्यिक और लोक जीवन दोनों के ही चित्र इन पद्यों में मिलते हैं। पद्यों में दोहा छंद का सर्वाधिक प्रयोग हुआ है इसके अतिरिक्त सोरठा, सम चतुष्पदी वर्ग के छंद, तथा दो वर्गों के छंदों से बने हुए छंदों का प्रयोग हुआ है। सभी छंद मात्रिक हैं। हेमचन्द्र ने यह पद्य विभिन्न क्षेत्रों से सकलित किए हैं, संभव है कुछ पद्य उनके स्वरचित भी हों। पद्यों के मूल रचयिताओं या स्रोतों का पता लगाना संभव नहीं है। पीशेल ने अनुमान किया है कि यह पद्य सतसई के सवृक्ष किसी संग्रह ग्रंथ से लिए गए होंगे।^१ भाषा भेद तथा कल्पना के विभिन्न स्तरों से भी इनके विभिन्न आधारों का अनुमान करना सगत प्रतीत होता है।^२

इसी प्रकार के अनेक पद्य हेमचन्द्र के-छंदोनुशासन में हैं, किन्तु उनमें मुक्तक

१. कुछ पद्यों के आधार ज्ञात हो चुके हैं, कुछ पद्य पाण्डु डोहा में मिलते हैं प्रा० दी० भूमिका पृ० २२-२३। कुछ पद्य परमात्मप्रकाश में मिल जाते हैं, वही भूमिका पृ० ४५-४६ और कुछ पद्य राजस्थानरावूहा में मिलते हैं। दे० ग्रामाटिक, परिच्छेद ३०।

२. हेमचंद्र के समय पर पीछे विवेचन किया गया है।

की स्वतंत्रता नहीं प्राप्त होती। कदाचित् छंदों के उदाहरणों के लिए हेमचंद्र ने इन पद्यों की रचना स्वयं की होगी। जैसी वचन विदग्धता उनके व्याकरण में सम-
हीत अपभ्रंश पद्यों में मिलती है वैसी छंदोनुशासन के अपभ्रंश पद्यों में नहीं।

प्राकृत पंगल^१—कथा का संकेत करने वाले तथा कही कही मुक्तक पद्य प्राकृत पंगल में भी मिलते हैं। कुछ पद्यों में बड़ी मार्मिक उक्तियाँ हैं, वर्षा ऋतु के संवध में एक कृपक की उक्ति इस प्रकार है कि वर्षा तभी सुखकर होती है जब घर की छत ऊँची हो, स्वच्छ घर विनयशील तरुण स्त्री हो और घर धन से पूर्ण हो।^२ इसी प्रकार की मार्मिक उक्ति एक दरिद्र व्यक्ति की इस प्रकार है कि यदि एक सेर धी मिल जाता तो बीस भंडा पकाता और यदि एक टक नमक मिल जाता तो जो रक है वह राजा हो जाता।^३ ऋतुओं के वर्णन भी कुछ पद्यों में मिलते हैं।^४ कथा या व्यक्तियों से संबंधित पद्यों में देवताओं के उल्लेख हैं जिनमें गिब, कृष्ण तथा सेतुबंध की कथा के संकेत हैं।^५ राजाओं में काशीराज दिवोदास, कर्ण, हस्मीर, चंद्रेश्वर के उल्लेख हुए हैं।^६ सेना और युद्ध, तुरक और हिन्दुओं के युद्धों का भी कुछ पद्यों में संकेत है।^७ हेमचंद्र के पद्यों के समान प्राकृत पंगल के रचयिता ने भी पद्य विभिन्न क्षेत्रों से लिए होंगे, इन पद्यों की भाषा स्वयंभू या पुष्पदंत की अपभ्रंश के समान साहित्यिक अपभ्रंश नहीं है किन्तु सरल अपभ्रंश है जिसको परिवर्तन-कालीन अपभ्रंश कहा जा सकता है।

प्राकृत पंगल के रचयिता और रचना काल के संवध में निश्चित रूप से कुछ ज्ञात नहीं हो सका है। परंपरा द्वारा प्रसिद्ध पिंगल सूत्रों के रचयिता पिंगल के इस कृति का कोई संवध स्थापित नहीं किया जा सकता। कृति में हस्मीर का उल्लेख

१. प्राकृत पंगल के दो संस्करण हो चुके हैं, एक कलकत्ते से विग्लियोवेका सीरीज में कलकत्ता, १९००-२ ई०, तथा दूसरा बम्बई से। प्राकृत टैंक्स सोसाइटी से कृति का एक नया संस्करण अभी निकला है, जिसमें हिन्दी अनुवाद भी दिया है, बनारस १९५९ ई०।

२. प्राकृत पंगल १.१७४ कलकत्ता संस्करण।

३. वही, १.१३०।

४. वही वर्षा का एक दृश्य २.१९५, वसंत २.१९७। २.२०३।

५. वही १.८२, ९८, १९५, २०७, २०८ और २.४६।

६. वही १.७०, ७२ आदि।

७. वही १.६०, १५७ इत्यादि।

है तथा कुछ शब्दों के प्रयोग जैसे सुलतान (११०८), खोरासान और उल्ला (१४४७) साही तथा तुल्क (तुर्क) तथा हिद्द (११५७) तथा प्रस्तुत कृति पर अनेक सस्कृत टीकाएँ मिलती हैं जिसमें से सभी सोलहवीं शती के पीछे की है। कृति को तेरहवीं शती के पहिले का नहीं माना जा सकता। चौदहवीं या पंद्रहवीं शती उसका सकलन काल माना जा सकता है।

मेस्तुंग—मेस्तुगाचार्य द्वारा रचित प्रबंधचिन्तामणि^१ (वि० स० १३६१) में अपभ्रंश के अनेक पद्य मिलते हैं। विक्रम, मूलराज, मुज राजाओं से संबंधित प्रसंग इन पद्यों में है।^२ तैलंग देश के राजा द्वारा बंदी किए मुज के पद्य वंश ही हृदय-द्रावक है। तैलगाधिपति की बहिन मृणालवती के बोखा देने पर मुंज स्त्री जाति को इस प्रकार धिक्कारता है

सठ चित्तइ सद्वी भमहं(?) बत्तीसबा हियाह।

अम्मी तेनर डड्ढसी जे बीससइ तियाह। पृ० २३।

‘वे नर मूर्ख है जो स्त्री पर विश्वास करते हैं, जिस स्त्री के चित्त में सी, मन में साठ और हृदय में बत्तीस आदमी बसते हैं।’

रस्ती में बांधकर भिक्षार्थ चुमाए जाते हुए मुज की एक उक्ति इस प्रकार है

झोली तुट्टवि कि न मुज कि ठुड छारह पुंज।

हिडह डोरी डोरियड जिम मंकडु तिम मुंज।

पृ० २३।

‘धवर के समान डोरी में बांध कर चुमाया जाता हुआ मुज झोली के टूट जाने से (वाल्यावस्था में) क्यों न मर गया या आग में जलकर राख क्यों न हो गया।’

मुज द्वारा कहलाए गए ये मर्मस्पर्शी पद्य स्त्री चरित की दुःखता, लक्ष्मी

१. सिंधी जैन ग्रन्थमाला शान्तिनिकेतन, बंगाल, १९३३ ई०।

२. प्रबन्धचिन्तामणि, प्रबन्धकोश, पुरातन प्रबन्ध संग्रह ग्रंथों के विविध प्रबन्धों में जो अपभ्रंश पद्य मिलते हैं उनके आधार पर यह अनुमान करना स्वाभाविक प्रतीत होता है कि ये विभिन्न पद्य अनेक स्वतंत्र कृतियों में से लिए गए हैं जो अब उपलब्ध नहीं हैं। मुंज, पृथ्वीराज आदि राजाओं से संबंधित स्वतंत्र अपभ्रंश कृतियों के अस्तित्व की कल्पना इन राजाओं से संबंधित प्राप्त पद्यों के आधार पर सहज ही की जा सकती है।

की अस्थिरता^१ तथा भाग्य की चपलता को सबोधित करके लिखे गए हैं। इसके अतिरिक्त भोज भीम प्रवच, तथा कुमारपाल प्रवच में अपभ्रंश के पद्य मिलते हैं, शेष प्रवन्धों में भी यत्र तत्र कुछ पद्य बिखरे हुए हैं। प्रायः सभी पद्य दोहा छंद में हैं।

राजशेखरसूरि—राजशेखर सूरि कृत प्रवचकोश^२ (वि० सं० १४०५) में भी सुभाषित, उपदेश, शृंगारात्मक कुछ अपभ्रंश पद्य मिलते हैं। ऊहात्मक वियोग का एक पद्य में इस प्रकार वर्णन है—

पशु जेस पुल्लिदर पच पिथइ पथिउ कवणिण कारणिण ।

कर बेवि करपिअ कज्जलिण मुदह अंसु निवारणिण, पृ० ३२ ।

‘पथिक ! पुल्लिद, पशु की भांति जल किस कारण पी रहे हो। मुग्धा के अश्रुओं को रोकने के लिए दोनों हाथों को पीछे किए हैं अतः पशु की भांति जलपान कर रहा हूँ।’ प्रवचकोश के पद्य भी प्रायः दोहा छंद में हैं, सौरठा के प्रयोग भी मिलते हैं।

पुरातन प्रवन्ध संग्रह—पुरातन प्रवन्ध संग्रह^३ में भी हमी भांति कुछ अपभ्रंश पद्य मिलते हैं। इस कृति के उद्धृत पद्यों में से कुछ पद्य प्रवच चिन्तामणि के भी मिलते हैं। एक पद्य हेमचंद्र के व्याकरण में पाया जाता है।^४ प्रस्तुत कृति के पृथ्वीराज प्रवन्ध में उद्धृत चार अपभ्रंश पद्य विशेष मनोरंजक हैं।^५ इन चार पद्यों में से दो पदपदी पद्य कुछ रूप परिवर्तन के साथ पृथ्वीराज रासो के वर्तमान रूप में भी मिलते हैं। इन पद्यों के आधार पर रासो के रूप के सबंध में कुछ भी निर्णयात्मक

१. एक पद्य में लक्ष्मी की चपलता का सजीव चित्रण इस प्रकार है, एक स्त्री पड़ो (भंस के बच्चे) को छाछ पिला रही थी। मुंज ने कहा कि इन पड़ो पर गर्व न कर, मुंज के चौदह सौ छहत्तर हाथी थे, पर वे भी चले गए, वही, पृ० २४ ।

परन्तु उस स्त्री ने जो उत्तर मुंज को दिया था वह और भी सुंदर है ‘जिसके घर चार बेल हैं, दो गाए हैं और मैं मिष्टमाषिणी स्त्री हूँ, ऐसे कुटुम्ब को ए मुंज ! हाथी बाँधने की क्या जरूरत है ? वही पृ० २४ ।

२. सिंधी जैन ग्रंथमाला ६, कलकत्ता १९३५ ई० ।

३. सिंधी जैन ग्रंथमाला २, कलकत्ता, १९३६ ई० ।

४. बुल्लुड सामलुड धण चंपा वल्ली । छज्जइ...वही, पृ० २१ ।

५. वही, पृ० ८६ तथा आगे ।

रूप से नहीं कहा जा सकता। मुज, हमीर के सबध मे जिस प्रकार प्रवध मिलते हैं उसी प्रकार पृथ्वीराज के सबध मे भी इस प्रकार के पद्य रहे होंगे और 'पृथ्वी-राज रासो' मे उन्हें भी सकलित किया गया होगा।^१ या सम्भव है कोई छोटी कृति पृथ्वीराज से सबधित हो उसी मे से पुरातन प्रबन्ध सग्रह के सग्रहकर्ता तथा रासो-कार दोनो ने इन पद्यो को लिया होगा। और पुरातन प्रबन्ध भी निश्चित रूप से इतना प्रामाणिक नहीं माना जा सकता है कि वर्तमान पृथ्वीराज रासो के सबध मे कुछ निश्चित निष्कर्ष पर पहुँचा जा सके।

इन अर्द्ध ऐतिहासिक सग्रह ग्रन्थो मे प्राप्त अपभ्रंश पद्य प्रधान रूप से दोहा छंद मे है। भाषा का उनमे बहुत सरल रूप मिलता है और कहीं कहीं राजस्थानी और गुजराती का भी प्रभाव मिलता है। परिवर्तनयुगीन भाषा का रूप उनमे प्राप्त होता है। इस प्रकार की अपभ्रंश परंपरा का स्थान धीरे धीरे आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओ ने ले लिया। माधवानल कामकदला (गणपतिरचित)^२ तथा डोला मारुटा दूहा^३ तथा कवीर की वाणियाँ इसके आगे की विकसित रचनाएँ हैं। राजस्थान रादूहा^४ मे विभिन्न विषयो से सबधित दोहे सकलित हुए हैं, जिनमे से कुछ

१. इन पद्यो के आधार पर 'रासो' के सम्बन्ध मे कुछ विद्वानो ने बड़े आवा और उत्साहपूर्ण शब्द कहे हैं तथा रासो के संभावित अपभ्रंश रूप की भी कल्पना की है जो बहुत उचित नहीं कही जा सकती। यथा दे० भूमिका, पु० प्र० सं० आदि।

२. गायकवाड्ज ओरिएंटल सीरीज मे प्रकाशित, वड़ोदा, १९४२ ई०।

३. काशी नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, १९९१ वि०।

४. कुछ अन्य इस प्रकार के पद्य बेताल पंचविशतिका, लाइपजिग १८८१, अले के संस्करण मे तथा भट्टारक द्वित्रिसिका, लाइपजिग १८८१, तथा पंचतंत्र, हर्वर्ड ओरिएंटल सीरीज, एजरटन द्वारा संपादित मे भी मिलते हैं। तथा विदग्धमुख भंडन, निर्णयसागर, बंबई, १९१८ ई० मे अपभ्रंश मे अनेक प्रहेलिकाएं मिलती हैं। उनमे काव्य की सरसता नहीं है। दे० परिच्छेद ३। इसी प्रकार संस्कृताभास लिए दो अपभ्रंश पद्य राग गुजरी और राग मारु मे जयदेव कृत गुरुग्रंथ साहब मे मिलते हैं, दे० पारिजात १९४७ ई० में रामसिंह तोमर का लेख। 'जयदेव और उनकी अपभ्रंश कविता' तथा चैटर्जी, ओ० डि० वें० लं० पृ० १२४। जयदेव के गीतगोविंद की भाषा यद्यपि संस्कृत है किन्तु लय, छंद, ङंग सब लोकभाषा के समान हैं दे० वही पृ० १२५ तथा पीबेल ग्रा० परि० ३२।

का रूप श्रुति परंपरा में रहने के कारण बहुत कुछ बदल गया है वह भी इसी प्रकार की रचना है। साहित्यिक अपभ्रंश की मुक्तकधारा के यही कतिपय पद्य उपलब्ध हैं। यह पद्य वैराग्य, श्रृंगार, उपदेश और सुभाषित तथा ऐतिहासिक व्यक्तियों से संबंधित हैं। श्रृंगार, उपदेश और सुभाषित धारा अविच्छिन्न रूप में हिन्दी साहित्य में भी प्रवाहित होती रही।

मुक्तक पद्य यद्यपि मात्रा में कम ही मिले हैं तथापि जो विविधता उनमें मिलती है उसमें श्रृंगार, उपदेश, वैराग्य, नीति आदि भाव धाराओं के साथ साथ काव्य की सजावट का भी ध्यान रखा गया है। एक दोहा छंद को इस प्रकार के अनेक विषयों का माध्यम बनाया गया है। अपभ्रंश के इन दोहा पद्यों की धारा अपने पूरे वैभव और अनेकरूपता के साथ हिन्दी में भी प्रवाहित होती रही। ब्राह्मण, जैन, बौद्ध, शैव सभी ने अपभ्रंश में वैराग्य, अध्यात्म ज्ञान के उपदेशों से पूर्ण पद्यों की सृष्टि की है यह धारा भी प्राचीन हिन्दी काव्य में प्रवाहित होती रही। मुक्तकों की यह धारा इस प्रकार क्रमबद्ध रूप से लगभग एक सहस्र वर्ष तक उत्तरी भारत में बहती रही। हिन्दी साहित्य के रीतिकाल में आकर इस मुक्तक धारा का आध्यात्मिक स्वर मंद हो गया किन्तु काव्य की मजबूत धारा श्रृंगारपरक रूप और भी पुष्ट होकर प्रवाहित हुआ।

२. प्रबंधात्मक रचनाएं

दंडी, हेमचंद्र और विश्वनाथ आदि के प्रमाणों के आधार पर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि अपभ्रंश में उच्च ऐहिकता मूलक, घामिकता के बोझ से मुक्त साहित्यिक प्रबंधात्मक कृतियों की भी रचना हुई थी। हेमचंद्रादि द्वारा निर्देशित की हुई कृतियाँ अभी तक उपलब्ध नहीं हुई हैं। किन्तु अपभ्रंश की प्रबंधात्मक धारा का आंशिक दृष्टि से प्रतिनिधित्व करने वाले ग्रंथ अब्दुल रहमान कृत सदेश रासक^१ और विद्यापति कृत कीर्तिलता^२ तथा कीर्ति पताका^३ हैं, जिनका संक्षिप्त अध्ययन यहाँ प्रस्तुत किया गया है।

१. डॉ० एच० सी० भाषाणी द्वारा संपादित, सिंधी जैन ग्रन्थमाला^{२२}, बंबई २००१ वि०। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी और उनके शिष्य—विश्वनाथ त्रिपाठी का एक नया संस्करण प्रकाशित हुआ है—हिंदी ग्रंथ रत्नाकर कार्यालय, बंबई—१९६० ई०। प्रस्तुत संस्करण की विशेषता हैं—मूल कृति की संस्कृत अवचूरिका (संक्षिप्त टीका) का हिन्दी रूपान्तर दे दिया गया है। भाषाणी की अंग्रेजी भूमिका

सन्देश रासक : कालिदास के मेघदूत की तरह सदेग रासक २२३ पद्यों में समाप्त सदेग काव्य है। तीन प्रक्रमों में कवि ने कृति को विभक्त किया है। प्रथम चालीस पद्यों में मगलाचरण तथा भूमिकारूप अपनी कृति-रचना के औचित्य का प्रसंग है। मुख्य विषय का प्रारम्भ विजयनगर की एक विरहिणी नायिका के वर्णन से होता है। वह एक पथिक द्वारा जो सामोह^१ नगर से आया था और खमात तीर्थ जा रहा था, अपने पति को सदेग भोजना चाहती है। खमात में ही उस नायिका

के भी कुछ भागों को हिन्दी में अनूदित कर दिया गया है। आचार्य द्विवेदी ने 'सन्देश रासक' के विचारणीय पाठ और अर्थ अध्याय में कुछ कठिन स्थलों पर विचार किया है। उनके यह सुझाव इसके पहिले नागरी-प्रचारिणी पत्रिका में निकल चुके थे। स्थान स्थान पर यह कहकर कि 'यदि ऐसा पाठ होता तो अधिक सुंदर होता' सुंदर अर्थों की कल्पना की गई है। जयपुर में प्राप्त एक नई हस्तलिखित प्रति के संबंध में प्रशंसापूर्ण शब्द कहे हैं। प्रति के एक पृष्ठ का चित्र भी दिया गया है किन्तु प्रति के पाठ भेदों की कहीं चर्चा नहीं की गई है और जहाँ तहाँ पाठ बदल दिए गए हैं जिनके आधार का कोई उल्लेख नहीं किया गया है। अब्दुर्रिका में कई स्थलों का अर्थ स्पष्ट नहीं हो सका है, ऐसे स्थलों को स्पष्ट करने की चेष्टा संपादकों ने की है किन्तु कहीं कल्पना के सहारे विचित्र अर्थ कर डाला है—जो हो हिन्दी पाठकों को एक संस्करण मिल गया।

२. कृति के दो संस्करण ऐतिहासिक महत्त्व के हैं, (१) बगानुवाद समेत म० म० पं० हरप्रसाद शास्त्री द्वारा संपादित, १९२८ ई० तथा (२) हिन्दी अनुवाद, भूमिकादि सहित डॉ० वावूराम सक्सेना द्वारा संपादित, काशी, प्रथम संस्करण १९३२ ई०, दूसरा संस्करण। एक तीसरा संस्करण इसर निकला है जिसकी भूमिका—में अपभ्रंश के बिना पर्याप्त आधारों के दो भेदों—परिनिष्ठित और अबहट्ट के विषय में चर्चा की है। संस्करण पाठ की दृष्टि से भी विशेष महत्त्व नहीं रहता—विद्यापति और उनकी कीर्तिलता, संपादक—शिवप्रसाद सिंह, काशी।

३. कीर्तिपताका अभी तक अप्रकाशित है। एक अबूरी प्रति लेखक को डा० उमेश मिश्र से प्राप्त हुई थी। साहित्य की दृष्टि से कृति महत्त्वपूर्ण नहीं है।

१. सामोह नगर का कवि ने विस्तृत वर्णन किया है। वही, पृष्ठ ४२-६५।

का पति रहता था, अतः उस नगर का नाम सुनते ही वह भावविस्मय होकर पथिक को अपना करुणापूर्ण सदेश कहने लगती है। आश्वासन देता हुआ पथिक उसे धैर्य बघाता है। अपने भावों को व्यक्त करने में असमर्थ पाकर वह पथिक से उसकी दशा का वर्णन करने का आदेश देती है। इसी प्रसंग में ऋतुओं का विस्तृत वर्णन भी कवि ने किया है। प्रत्येक ऋतु से संबंधित नवीन उत्साह, पर्व आदि का कवि ने उल्लेख किया है। एक ओर सयोग अवस्था वालों को जो ऋतुएँ सुख देती हैं, दूसरी ओर इस विरहिणी नायिका को वे ऋतुएँ सतप्त करती हैं।^१ अपने दुःख का वर्णन कर वह पथिक को प्रिय बच्चों से युक्त सदेश कहने की विनती कर आशीर्वाद देकर उसे विदा करती है। इसी समय दक्षिण दिशा से वह अपने पति को आता हुआ देखती है। हर्ष से वह उल्लसित हो जाती है। पाठकों को मंगल कामना करता हुआ कृतिकार प्रथ को समाप्त करता है।

कवि ने विरहिणी नायिका के भावों का चित्रण बड़ी सवेदना और गहनता से किया है। यो तो ऋतु वर्णन एक ओर उद्दीपन के रूप में प्रयुक्त हुआ है किन्तु अपने आप में वह कृति का सब से मौलिक और पूर्ण अंग है। परंपरागत ऋतु वर्णन की शैली से भिन्न इस वर्णन में कहीं अधिक सरसता और साहित्यिकता है। दीपावली, कुन्द चतुर्थी, वसंतपंचमी तथा होली के वर्णन तन्मय होकर कवि ने प्रस्तुत किए हैं। कहीं कहीं कवि ने अनावश्यक नामावली दी है। वृक्षों की नामावली इसी प्रकार की नीरस सूची है। वेद्याबाह के वर्णनादि, पथिक द्वारा नायिका के सौंदर्य की प्रशंसा ऐसे स्थल हैं जो अनुपात की दृष्टि से कुछ विस्तृत हैं।^२

सदेशरासक सरल साहित्यिक अपभ्रंश में निहित हुआ है। कुछ पद्य प्राकृत^३ में तथा प्राकृत में प्रभावित हैं।^४ हेमचंद्र के दोहों के समान कृति में पश्चिमी अपभ्रंश का रूप मिलता है। कृति में देशी, तथा ध्वन्यात्मक शब्दों के बड़े स्वामाविक प्रयोग हुए हैं।^५ मात्रिक तथा अनुप्रासयुक्त वर्णवृत्तों के प्रयोगों की कृति में प्रधानता

१. सं० १०, पद्य ६६ से २२२।

२. वही, प्रक्रम २।

३. सं० १० १, १७, ३२, ४०, ७२, ८४, ९०, ९३, १२६, १२९, १४९, १५२, १५३, १७२, २१३, २२१, १०६।

४. वही, १००, १७१, १७३।

५. वही, शंखर १३२, शंखर १९२, डंखर, तडतडिय सहसह ३ १३२ आदि।

है।^१ प्राकृत पद्य गाथा छंद में हैं।

रचयिता ने अपने सबब में बताया है कि पश्चिम में पूर्व काल के प्रसिद्ध मलेच्छ नामक देश में भीरसेन नामक तन्तुवाय (जुलाहा) रहता था। उसका पुत्र कुल-कमल प्राकृत काव्य तथा संगीतादि में निपुण अद्दहमाण (अब्दुलरहमान)^२ हुआ और उसने सदेशरासक की रचना की। कवि ने संस्कृत, प्राकृत, अवहट्ठ और पैशाची भाषाओं में भी काव्य रचना करने का उल्लेख किया है।^३ प्रसंग वगैरे कृति में कुछ स्थानों के नाम आए हैं। विरहिणी विजयनगर^४ की निवासिनी थी, पथिक ने अपने जाने तथा जाने के स्थान क्रमशः 'सामोह'^५ तथा 'खंभाहत्त'^६ बताया है। टीकाकारों ने 'सामोह' को मुख्य स्थान (मुल्तान) तथा 'खंभाहत्त' को स्तम्भ तीर्थ^७ बताया है। डाक्टर कात्रे मूलस्थान को वर्तमान मुल्तान निश्चित करते हैं और खंभाहत्त वर्तमान खंभाहत्त है, विजयनगर को उन्होंने मालवा का विद्यानगर बताया है^८ और मुनि जिनविजय जी ने टीकाकारों का अनुसरण करते हुए विजयनगर को विक्रमपुर माना है। विक्रमपुर वर्तमान जैसलमेर में एक स्थान का नाम है।^९ इन स्थानों के उल्लेखों से यह अनुमान किया जा सकता है कि कदाचित् कवि

१. छंदों के विवेचन के लिए भाषाणी के सं० रा० की भूमिका बृहद्व्यास। सबसे अधिक रासक छंद का प्रयोग हुआ है।

२. अद्दहमाण से अब्दुल रहमान की व्युत्पत्ति संतोषजनक नहीं प्रतीत होती। किन्तु सदेशरासक के टीकाकार ने अब्दुलरहमान नाम दिया है, इसी आधार पर विद्वानों ने इस नाम की स्वीकार किया है। कृति के प्रारंभ का एकेव्वरवादी प्रकार का भंगलाचरण तथा अन्त में जो निर्देश किया है तथा कृति में बेझाबाड तथा कुछ अन्य ऐसे वर्णन हैं जिनके आधार पर कृति का रचयिता मुसलमान हो सकता है।

३. वही : पद्य ३-४ तथा ६।

४. विजय नगर का कवि वररमणि, प्रक्रम २ का प्रारंभ।

५. वही पद्य ४२।

६. वही पद्य ६५।

७. क्रमशः पद्य ४२ तथा ६५ की टीकाएं।

८. कात्रे : 'ए मुस्लिम कान्द्रिव्युत्पत्ति टु अपभ्रंश लिटरेचर' द कर्नाटक हिस्ट्री रिकल रिव्यू, भाग ४ अंक १-२, पृ० १८-१९।

९. सं० रा० प्रस्तावना पृ० १२।

का संबन्ध मुल्तान से रहा होगा। अब्दुल रहमान ने बड़ी सहृदयता के साथ हिन्दुओं के तीर्थों, सामाजिक प्रथाओं, उत्सवों, स्त्रियों के आभूषणों तथा अन्य अनेक शास्त्रीय तथा लौकिक ज्ञातों के एललेख किए हैं।^१ समग्र है वे पहले हिन्दू रहे हों या समन्वयवादी सहानुभूतिपूर्ण उदार दृष्टिकोण के मुसलमान ही हों।

कवि ने अपने तथा अपनी रचना के निर्माण काल के संघर्ष में कोई उल्लेख नहीं किया है। संदेश रासक की टीका सं० १४६५ वि० की लिखी हुई प्राप्त हुई है अतः इसके पूर्व ही कृति की रचना हुई होगी। मुल्तान के वर्णन से ऐसा लगता है कि उस समय वह नगर समृद्धिपूर्ण था। मुहम्मद गोरी ने उसे नष्ट नहीं किया था। ख्वाता कवि के अनुसार व्यापार का अच्छा केन्द्र था। सिद्धराज तथा कुमारपाल चालुक्य राजाओं के पश्चात् उस नगर की वशा गिर गई थी। अतः कृति का काल विक्रम की तेरहवीं शती अनुमित किया जा सकता है।^२ कवि की अन्य किसी रचना का पता नहीं लगा है।

विद्यापति : विद्यापति ने संस्कृत, अपभ्रंश और मैथिली में अपनी कृतियाँ लिखीं। अपभ्रंश वा (अपभ्रष्ट-अवहट्ठ) में उनकी पूर्ण कृति कीर्तिलता प्राप्त हुई है। कीर्तिलता ऐतिहासिक चरित काव्य है। अपने आश्रयदाता कीर्ति सिंह के यश वर्णन के लिए इसकी रचना हुई है। प्रारम्भ में संस्कृत पद्यों में भगलाचरण है,^३ आगे आश्रयदाता की प्रशंसा,^४ दुष्टों का स्मरण और फिर अपभ्रंश भाषा में लिखने के लिए सफाई दी है।^५ इस संक्षिप्त प्रस्तावना के अनन्तर कवि ने भृगु और भृगु के प्रश्नोत्तर के रूप में कृति की प्रधान कथा का प्रारम्भ किया है। कीर्तिसिंह के वशादि तथा वीरता के वर्णन के साथ प्रथम पल्लव समाप्त हुआ है। कृति चार पल्लवों में विभक्त है।

दूसरे पल्लव में पिता के वध करने वाले तथा राज्यापहरण करने वाले तुरुक असलान से बदला लेने के लिए कीर्तिसिंह तथा उनके भाई वीरसिंह के बादशाह से सहायता लेने के लिए जौनपुर जाने का वर्णन है। जौनपुर के भागों, तथा अन्य

१. भाषाओं, भरतनृत्य, वेद, लक्षण छंद रामायण रासक आदि के उल्लेख।

२. संदेश रासक : प्रस्तावना पृ० ११-१५।

३. कीर्तिलता : सप्तमेना संस्करण, पद्य १-३।

४. वही, पद्य ४-५।

५. वही, पृ० ६-८।

अनेक दृश्यो, मुसलमानो की उद्धतता तथा हिन्दुओं की दयनीय दशा के अनेक सुन्दर वर्णन इस पल्लव में मिलते हैं।^१

तीसरे और चौथे पल्लवों में सेना के प्रस्थान, युद्ध तथा कीर्ति सिंह की विजय और राज्य अभिषेक के वर्णन हैं, आसीर्वाद और मंगल कामना के साथ कृति समाप्त हुई है।

कीर्तिलता में काव्य-बैभव बहुत ही कम है। विभिन्न स्थानों, दशाओं के वर्णन कुछ स्वाभाविक और आकर्षक हैं, कहीं कहीं इन वर्णनों में भाष्य प्रयोग भी मिलते हैं।^२ आश्रयदाता की दीनदशा का चित्रण कवि की स्पष्टवादी प्रकृति का द्योतक कहा जा सकता है। कृति में गद्य, पद्य दोनों का व्यवहार हुआ है, गद्य में भी एक प्रकार की लय का प्रयोग मिलता है। पद्य भाग में दोहा, छप्पय, अडिल्ला, मुजंग-प्रयात, मनवहला, गीतिका, रड्डा आदि प्रयुक्त हुए हैं। कीर्तिलता की भाषा पर मैथिली का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है, कीर्तिलता की भाषा का प्रमुख आधार शौरसेनी अपभ्रंश है।^३

डा० सुकुमार सेन ने 'विद्यापति गोष्ठी' में एक पद्य विद्यापति का उद्धृत किया है। उन्होंने अनुमान किया है कि वह पद्य कीर्तिपताका में है। इस पद्य में देवसिंह के परलोकगमन और शिवसिंह के सिंहासन पाने का वर्णन है। शकाब्द १३२४ का उल्लेख इस पद्य में है।^४ विद्यापति की दूसरी कृति कीर्तिपताका है। जिसमें कुछ अपभ्रंश पद्य पाए जाते हैं। राजा शिवसिंह का यश प्रस्तुत कृति में वर्णित है। बीच बीच में संस्कृत तथा मैथिली मिश्रित गद्य भागें हैं। प्रारम्भ में शिव, सरस्वती और गणेश की बदना है और फिर क्रमशः सज्जन और दुर्जनो का स्मरण किया गया है। विद्यापति का समय ई० १४वीं-१५वीं शती है।^५

विद्यापति की अपभ्रंश कृतियों में अपभ्रंश की नैसर्गिकता का अभाव है। सदेशरासक और कीर्तिलता दोनों ही अपभ्रंश युग के समाप्ति काल की रचनाएँ हैं किन्तु जो काव्य सौन्दर्य, सहज चित्रण, सवेदनामूलक कल्पना और विषय के

१. जैसे पृष्ठ ४२, पंक्ति १.२

२. दे० वही, भूमिका, पृ० ५ और आगे।

३. दे० विद्यापति गोष्ठी, पृ० ९४-९६, साहित्य सभा, वर्धमान, बं० सं० १३५४।

४. दे० विद्यापति ठाकुर : हिन्दुस्तानी एफेडेमी, इलाहाबाद तथा कीर्तिलता भूमिका पृ० ४ और आगे।

साथ सन्मयता सदेशवासक में मिलती है वह विद्यापति की कृतियों में नहीं मिलती। साहित्यिक अपभ्रंश में इन्हीं कतिपय प्राप्त कृतियों की रचना हुई होगी ऐसा विश्वास किसी प्रकार नहीं किया जा सकता। इन कृतियों के रचयिताओं के सामने काफी समृद्ध अपभ्रंश साहित्य रहा होगा और उसी से प्रेरणा पाकर इन कवियों ने अपनी कृतियों की रचना की होगी। आश्चर्य का विषय है कि बहुत ही कम अर्जन अपभ्रंश साहित्य सुरक्षित रहा। अपभ्रंश और समस्त प्राकृत साहित्य को कदाचित् लोग मध्यकाल में भूलने लगे थे, संस्कृत का अध्ययन, अध्यापन अवश्य चलता रहा। प्राकृतों का अध्ययन संस्कृत छाया के भाष्यम द्वारा ही होने लगा था। इस उपेक्षा के कारण अधिकांश अपभ्रंश साहित्य नष्ट हो गया। जैनो ने अपने साहित्य को किसी प्रकार सुरक्षित रखा। इस प्रकार जो भी अपभ्रंश साहित्य इस समय उपलब्ध है वह, जहाँ तक अपभ्रंश साहित्य के प्रमुख प्रतिनिधि काव्य रूपों का संबंध है, अपभ्रंश की काव्य धाराओं का परिचय देने के लिए पर्याप्त है। किन्तु, अपभ्रंश काव्य में जो विविधरूपता रही होगी उसका पूर्ण रूप आज सामने नहीं है। इसलिए जो रूप हिन्दी के मध्ययुगीन साहित्य का मिलता है उसके पूर्णरूप के पूर्ण चित्र की, जैनो अपभ्रंश साहित्य के लुप्त हो जाने से, कल्पना करना थोड़ा कठिन है। यह सहज ही अनुमान किया जा सकता है कि हिन्दी के कवियों के सामने निश्चित ही वे समस्त काव्यरूप और भावधाराएँ थी जिन्हें उन्होंने अपनाया है, इनमें से अधिकांश की स्पष्ट और कुछ की अस्पष्ट श्लोक पीछे प्रस्तुत किए गए प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में मिल जाती है इसका संक्षिप्त अध्ययन आगे प्रस्तुत किया जा रहा है।

७

द्वितीय भाग
प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य
का
हिन्दी साहित्य पर प्रभाव

काव्य के रूपों पर प्रभाव

प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य की जो रूपरेखा पीछे प्रस्तुत की गई है उसमें निम्नलिखित काव्यरूप मिलते हैं

१. प्राकृत प्रबन्धकाव्य

अ साहित्यिक महाकाव्य, सेतुवन्धादि ।

आ जैन धार्मिक प्रबन्धात्मक रचनाएँ—महावीरचरितादि ।

इ गद्य-पद्य-मिश्रित कथा कृतियाँ वसुदेवहिंदी तथा समराहन्वकहा ।

२. मुक्तक

अ गाथा सप्तशती, वज्जालग्न जैसे मुक्तक संग्रह ।

आ अन्य कृतियों में बिखरे मुक्तक या गीतात्मक पद्य ।

३. रूपकादि में प्रयुक्त पद्य तथा प्राकृत भाषा निबद्ध सट्टक रचनाएँ ।

अपभ्रंश

१. प्रबन्धात्मक काव्य

अ. चरित काव्य—विशाल पुराण जिनमें अनेक पात्रों की कथाएँ हैं, जैसे, पुष्पवन्त का महापुराण आदि तथा एक ही पात्र की कथा से सवधित काव्य । पौराणिक, जैसे, रामायणादि, तथा लोक के सामान्य व्यक्तियों के चरित्रों से सवधित प्रेमप्रधान चरित काव्य, जैसे, भविष्यदत्तकथादि ।

आ. खंड काव्य : १ कल्पना प्रधान विशुद्ध काव्य कृतियाँ, जैसे, सदेश रासक ।

२ ऐतिहासिक खंड काव्य या चरित काव्य—कीर्तिछत्ता ।

३ व्रतादि से सवधित छोटी छोटी पञ्चवद्ध कथाएँ ।

२. मुक्तक : १ दोहावद्ध वैराग्य उपदेश प्रधान धारा ।

प्रा० अ० सा० १४

२. दोहावद्ध शृंगार प्रधान धारा, हेमचन्द्रादि के दोहे ।

३. पद शैली के गीति—बौद्ध सिद्धों के गीति ।

नाट्य समीक्षकों ने नाटकों में प्रयुक्त भाषाओं में अपभ्रंश को कोई स्थान नहीं दिया । कदाचित् इसी कारण विक्रमोर्वशीय के अतिरिक्त किसी रूपक भेद या उपरूपक में अपभ्रंश का न तो प्रयोग ही मिलता है और न स्वतंत्र कृति की ही रचना हुई है, संभव है कुछ अव्यकाव्यों को ही गाकर सुनाया जाता होगा और दृश्य काव्यों का आनंद उनसे लिया जाता होगा । रासक या नाट्यरासक कृतियों की कदाचित् अपभ्रंश में रचना होती होगी और उनको गीत नृत्य की सहायता से अभिनीत किया जाता होगा, और दृश्यकाव्य के अभाव की पूर्ति इनसे होती होगी ।^१

जैसा पीछे के अध्ययन से स्पष्ट होना चाहिए, अपभ्रंश काव्यों की रचना प्रधान रूप से हिन्दी के प्रारम्भ काल तक होती रही, इसको यों कहा जाय तो अधिक सगत होगा कि अपभ्रंश की काव्यधाराएँ धीरे धीरे कालान्तर में परिवर्तित रूप के साथ हिन्दी साहित्य में भी प्रवाहित होती रही हैं । वास्तव में जिस प्रभाव की चर्चा आगे की जावेगी उसके द्वारा लेखक का अभिप्राय यह दिखाना है कि जो रूप, शैली आदि हिन्दी के मध्ययुगीन प्राचीन साहित्य में मिलता है उसका अनायास १४वीं या १५वीं शती से ही प्रारम्भ नहीं हुआ किन्तु वह क्रमशः विकाशशील कुछ अपभ्रंश काव्य धाराओं का विकसित और पुष्ट रूप है । मध्यकाल के प्राप्त हिन्दी साहित्य के समस्त रूपों का प्रारम्भ वास्तव में कई सौ वर्ष पूर्व अपभ्रंश के कवियों ने किया था यही दिखाना इस अध्ययन का उद्देश्य है । 'प्रभाव' से लेखक का यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि किसी विशेष कवि ने सीधे अपभ्रंश की किसी रचना को पढ़कर अपनी कृति की रचना की, अथवा कोई विशेष अपभ्रंश काव्य धारा जैसी की तैसी हिन्दी में अपना ली गई है । वास्तव में अपभ्रंश के विविध काव्य रूपों में से कुछ का संवध सीधा जनता से था और समयानुसार उस सङ्घ को स्थिर रखने के लिए उन्हीं काव्य रूपों में केवल परिवर्तित भाषा का प्रयोग होने लगा जिसे हिन्दी काव्य धारा कहा जा सकता है । भाषाधारा के लिए मध्ययुगीन अनेक हिन्दी कवियों ने संस्कृत साहित्य की ओर देखा है किन्तु काव्य के वास्तविक समस्त रूपों के लिए वे अपभ्रंश की ओर झुके हैं । आगे के पृष्ठों में अपभ्रंश और हिन्दी काव्य की इन्हीं सामान्य विशेषताओं की ओर संकेत किया गया है । अपभ्रंश

साहित्य की ओर खोज तथा अध्ययन करने पर हिन्दी काव्यधाराओं की पूर्ववर्ती समस्त लुप्त कवियों का उद्घाटन किया जा सकेगा ऐसा लेखक का बृह विश्वास है। जिस रूप और मात्रा में अभी अपभ्रंश साहित्य मिल सका है उसके आधार पर भी हिन्दी काव्य की कई धाराओं के प्रारम्भ को कम से कम आठवीं शती ईस्वी तक तो ले ही जाया जा सकता है।

उत्तर मध्यकालीन तक के हिन्दी काव्य के रूपों की प्रमुख धाराएँ निम्न हो सकती हैं

१. प्रबन्धात्मक रूप

१. चारण काव्य : रासो या रासक नामक रचनाएँ तथा (ऐहिकता मूलक) राज्ञाओं की प्रणसा में लिखे गये चरित काव्य।

२. धार्मिक साहित्यिक चरित काव्य—रामचरित मानस आदि। धार्मिक साहित्यिक शिथिल प्रबन्धात्मकता वाले काव्य—सूरसागर आदि।

३. आध्यात्मिक झलक लिए प्रेमकथाएँ—पद्मावत आदि।

४. ऐहिकतामूल प्रेमकथाएँ—डोलामारु दूहा आदि। तथा

५. साहित्यिक प्रबन्धकाव्य—रामचन्द्रिका।

२. मुक्तकरूप

१. विषय-प्रधान मुक्तक—पदसौली में गोरख कवीर आदि के पद्य। विषय प्रधान मुक्तक, दोहासौली—विहारी आदि के दोहे तथा विविध छंदबद्ध रीतिकाल के सर्वथा आदि।

२ उपदेश, नीति, शृंगार, सुभाषितादि से युक्त मुक्तक।

३. गीति काव्य—विद्यापति, सूर, मीरा आदि के विषय प्रधान गीति। मध्ययुग के हिन्दी साहित्य में दृश्य काव्य का कोई भी रूप नहीं मिलता, क्योंकि अपभ्रंश साहित्य में यह धारा कभी नहीं थी। इस अध्याय में इन विभिन्न काव्य रूपों पर अपभ्रंश साहित्य के प्रभाव को स्पष्ट करने का यत्न किया गया है।

चारण साहित्य—चारणों का उल्लेख ब्राह्मण धर्म के प्राचीन पुराणादि ग्रंथों तथा जैन पुराणों में देवताओं तथा ऋषियों के साथ मिलता है।^१ कहीं कहीं

१. वाल्मीकि रामायण में अनेक बार चारणों का उल्लेख मिलता है, बाङ्ग-काठ १७.९, २३, ४५.४५, ४८.३३ इत्यादि। महाभारत, आदिपर्व १२६।

उनको ईश्वर की स्तुति गाते हुए चित्रित किया गया है। मध्ययुग के राज यश या युद्धो गायकमे वीरो का उत्साह बढ़ाने वाली राजस्थान की चारणजाति तथा उस की उत्तराधिकारिणी वर्तमान चारण जातियों का ऐतिहासिक सबंध पुराणों के देवताओं और ऋषियों से तो स्थापित नहीं किया जा सकता किन्तु जहाँ तक यश गाने का सबंध है दोनों में समान प्रवृत्तियाँ दृढ़ निकाली जा सकती हैं। एक ईश्वर या उसके भक्तों का यश गाते थे तो दूसरे वीरो का, और आश्रयदाताओं का। जो हो, बहुत प्राचीन समयसे राजसभाओंमें चारण भाट रहते थे और उनका स्थान बहुत सम्मान का था।^१ काव्य रचना में चारण भाट निपुण और अभ्यस्त होते थे और कुशल तथा कला भर्त्सज होते थे। प्रस्तुत अध्ययन में केवल चारण जाति विशेष द्वारा रचित सम्पूर्ण साहित्य को ही नहीं लिया गया है किन्तु चारण परम्परा में आने वाले हिन्दी साहित्य को चारण साहित्य के अन्तर्गत माना गया है और उसकी भी कुछ प्रमुख कृतियोंको ही स्थान दिया गया है। राजाओं, आश्रयदाताओं, प्रसिद्ध वीर पुरुषोत्तमों तथा जनसमूह को प्रभावित करने वाले युद्ध या घटना से संबंधित कृतियों को इस काव्य रूप के अन्तर्गत लिया गया है। तात्पर्य यह है कि केवल सुविधा के लिए इस नाम का प्रयोग किया गया है, यो लेखक 'रासकपरंपरा' अच्छा नाम समझता है।

हिन्दी के व्यापक क्षेत्र को ध्यान में रखते हुए चारण साहित्य को सुविधा की दृष्टि से दो वर्गों में रखा जा सकता है। एक वर्ग में ब्रज भाषा (पिंगल) प्रधान रचनाएँ रखी जा सकती हैं और दूसरे में डिंगल भाषा प्रधान रचनाएँ। गुजराती रास परंपरा को भी एक अलग वर्ग में रखा जा सकता है और वह चारणीय साहित्य नहीं है। इस प्रकार निम्न रचनाएँ चारण साहित्य की सामने आती हैं। इन दोनों ही वर्गों की कृतियों में बिपय, अँली, छंद आदि अनेक दृष्टियों से समानता मिलती है।

११, ब्रौणपर्व ३७.१४ इत्यादि। मत्स्यपुराण २४८.३५-३६, ब्रह्मपुराण ३६.३६, वायुपुराण आदि अनेक पुराणों में चारणों के उल्लेख हुए हैं, उनको देव माना गया है। कहीं ऋषि और सिद्ध कहा गया है। जैन पुराणों में चारणों का मुनि के रूप में उल्लेख मिलता है। दे० हवेरचंद मेघाणी. चारणों अने चारणी साहित्य, अहमदाबाद १९४३।

१. राजसभा में सात अंगों का होना आवश्यक माना जाता था

विद्वांसः कवयो भट्टा गायकाः परिहासकाः ।

इतिहास पुराणज्ञाः सभा सप्तांग संयुता ॥

१. प्रथम वर्ग की रचनाएँ १ भाव द्वारा की दृष्टि से इन रचनाओं को दो वर्गों में पुन विभाजित किया जा सकता है अर्जन रचनाएँ और जैन रचनाएँ । अ अर्जन रचनाएँ

इन रचनाओं के दो रूप प्राप्त होते हैं । पहिला रूप अधिक स्वाभाविकता लिए हुए है । इस रूप में कथा को या वर्ण्य विषय को अत्यंत सरल ढंग से विना अधिक सजावट के प्रस्तुत किया गया है । काव्य भार से उसे बोझिल नहीं बनाया गया है । इस वर्ग की हिन्दी रचनाओं में बीसलदेव रासो सर्वप्रमुख कृति है । दूसरे वर्ग की रचनाओं में निम्न प्रतिनिधि कृतियों को रखा जा सकता है

- १ पृथ्वीराज रासो^२ चदवरदाई कृत ।
- २ बीरसिंह देव चरित केगवदान, स० १६६४ वि० ।
- ३ राजविलाम मानकृत रचना स० १७३४-१७३७ वि० ।
- ४ छत्रप्रकाश गोरेलाल कृत, रचना स० १७६४ वि० ।
- ५ जगनामा श्रीधर कृत रचना स० १७६९ वि० ।
- ६ सुजान चरित सूदन कृत रचना स० १८०२-१८१० वि० ।
- ७ हिम्मत बहादुर बिरदावली पद्माकर कृत, २० स० १८५६ वि० ।
८. हम्मीररासो जोधराज कृत रचना स० १८८५ वि० ।
- ९ हम्मीररूठ चन्द्रशेखर कृत २० स० १९०२ वि० ।
- १० करहिया को रायसी गुलाब कवि चतुर्वेदी, २० स० १८२४ वि०^३ ।
- ११ भगवतरामा सदानदमिश्र २० स० १७९२ वि०^४ ।

१. केवल उपलब्ध रचनाओं को ही यहाँ लिया गया है, जिनके केवल नाम मिलते हैं, कृतियाँ अप्राप्य हैं उनका विशेष उल्लेख आवश्यक नहीं समझा गया है ।

२. हिन्दी साहित्य के इतिहासों में 'जुमाण रासो' का उल्लेख भी मिलता है लेकिन वह इतनी प्राचीन रचना प्रतीत नहीं होती । दे० ना० प्र० पत्रिका भाग ४, स० १९९६ में अगरचंद माहटा का लेख जिसमें उन्होंने इस कृति को बहुत पीछे की सिद्ध किया है । इसी प्रकार की अस्थिर रूप वाली कृति 'आल्हखंड' है । इन कृतियों के विषय में, इनका कोई रूप निश्चित न होने के कारण, यहाँ चर्चा नहीं की गई है ।

३. ना० प्र० प० भाग १०, १९८६, पृ० २७१-२८९ ।

४. वही भाग ५, १९८१, पृ० १०३-३१ ।

१२ कायमरासा जान कवि कृत^१ ।

फुटकर संग्रह शिवराज भूषण—भूषणकृत ।

ऊपर की सभी रचनाओं में प्रवन्धात्मकता है । चरित नायक प्राय ऐतिहासिक वीर पुरुष हैं, उनके पराक्रम का अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन है । नानाविध छंदों का प्रयोग हुआ है । कुछ असमानताएँ भले हों लेकिन सब कृतियों के रूप प्राय एकसे ही हैं । वर्णन के ढंग आदि प्रतिभा के अनुकूल भिन्न हैं, अन्यथा प्रकार में अन्तर नहीं है ।

आ. जैन रचनाएं :

हिन्दी (ब्रज) में अनेक रास नामक जैन कवियों की कृतियाँ मिलती हैं जिनमें काव्यत्व अपेक्षाकृत कम मिलता है किन्तु काव्यरूप उपर्युक्त कृतियों में वीसलदेव रासो आदि के समान है । अन्तर इतना है कि अनेक कवियों ने किसी राजा या योद्धा की वीरता को या यक्षगान को ही अपनी कृतियों का विषय बनाया है, जैन कवियों ने किसी बार्मिक व्यक्ति या व्रतादि की कथाओं को अपनी कृतियों में प्रधान-तया स्थान दिया है । काव्यसौन्दर्य को छोड़कर काव्य परंपरा को समझने के लिए इन कृतियों का भी महत्व है, इस प्रकार की कुछ कृतियों का यहाँ उल्लेख करना उचित होगा

जवूस्वामीरास की रचना धर्मसूरि ने स० १२६६ में,^२ गोतमरास की स० १४१२ में उदयवत, ज्वेताम्बर साधु, ने,^३ सद्यपति समरशाह के जीवन से संबंधित 'समरशाह रास' की रचना अवदेव ने स० १३७१ में की ।^४ सार सिखामनरास स० १५४८, ज्ञेपनक्रियारास १६८४ वि०, अजनासुदरीरास तपागच्छीय महानद-कृत स० १६६१, यशोधररास सोमकीर्तिकृत सं० १६००, श्रुतपंचमीरास पृथ्वीपाल

१. राजस्थान भारती में अगरचंद नाहटा का लेख जानकवि पर ।

२. प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह, बड़ौदा १९२० पृ० ४१-४६ । संपादकों ने इस संग्रह में संग्रहीत रचनाओं को प्राचीन गुजराती कहा है किन्तु कुछ के ध्याकरण की रूपरेखा देखने से सुविधा के साथ इनको वीसलदेवरासो के साथ रखा जा सकता है । जैनो द्वारा रचित परिवर्तनयुगीन भाषा साहित्य में बहुत साम्य है । काव्य परंपरा की दृष्टि से तो यह एक ही धारा है ।

३. दे० हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, कामता प्रसाद जैन, पृ० ६५ ।

४. प्रा० गू० का० सं० पृ० २७-३८ ।

कृत स० १६९२, सोलह कारण व्रत रास भी इसी प्रकार की रचनाएँ हैं।^१ तथा नेमिजिनेश्वररास की रचना स० १६१५ वि० कडवकवद्ध पश्चिमी हिन्दी में हुई है। धावकाचार रास की भट्टारक प्रतापकीर्ति ने स० १५७४ में रचना की। विक्रम की सत्रहवीं शती के पूर्वार्द्ध में ब्रह्मचारी रायमल्ल ने कडवकवद्ध 'परदवण-रास' 'सीलसुदर्शनरास' तथा 'श्रीपाल रास' की रचना की। 'सम्यक्त्वरास' और 'यशोधररास' की रचना सत्रहवीं शती में जिनदास ने की। बर्म रासों की रचना स० १७२३ में अचलकीर्ति ने की, इसके अतिरिक्त श्रीपति का रत्नपालरास स० १७३०, तथा आदिपुराणरास की प्रतियाँ भी मिलती हैं।^२

इन समस्त जैन रास रचनाओं में एक विचित्र समानता है। सभी कृतियाँ आकार में लघु हैं। इनमें से कुछ रचनाओं में छंदों की सख्या भी दी गई है। यथा, प्रद्युम्न रास में इस प्रकार छंद सख्या दी है —

हो कडवा एक्सो अधिक पचाणु, हो रासरहस परदभन बषाणो

—प्रद्युम्न रास की हस्तलिखित प्रति से।

उपर्युक्त उद्धृत पंक्ति के समान दो और पंक्तियाँ मिलाकर एक कडवा प्रस्तुत कृति में माना गया है। अन्य जैन रास कृतियों का आकार प्रायः इतना ही बड़ा है। इन जैन रास कृतियों में किसी भीर विषय या सिद्धान्त का विवेचन नहीं है और न युद्ध, रौर, वीर्य के गभीर प्रमग ही हैं। शात, शृंगार और त्यागपूर्ण उत्साह के प्रसंग उनमें मिलते हैं। जो विषय अपभ्रंश जैन चरित काव्यों में मिलते हैं उन्हीं को सरल ढंग से इन कृतियों में प्रस्तुत किया है। सभी चरित पौराणिक हैं, या सभी रास कृतियों में व्रत कथाएँ हैं ऐसी बात नहीं है। दानवील व्यक्तियों के चरित्रों को भी रास रचनाओं में स्थान मिला है। समराणाह राम में शत्रुञ्जय तीर्थ के उद्धारक समराणाह सेठ की दानवीरता का चित्रण है। इन समस्त जैन कृतियों की एक अन्य विशेषता है, छंदों के प्रयोग की। चौपाई, दोहा, छप्पय के प्रयोग तो मिलते हैं। इनके अतिरिक्त देशी लोकप्रचलित गेय छंदों का प्रयोग इन कृतियों में अधिकता से हुआ है। जिस प्रकार प्राकृत और अपभ्रंश में रचना करके जैन कवियों ने अपने आपको लोकभाषा, जनरचि के समीप रखा उन्हीं प्रकार इन

१. हि० जै० सा० स० इ० क्रमशः पृ० ३५, ६७-६८, १३५, १०८, ११०, १३५, १३५, १४०।

२. लेखक इन समस्त कृतियों के अध्ययन के लिए आमेर शास्त्र मंडार जयपुर का कृतज्ञ है।

रास कृतियों में देशी, ढाल, जकड़ी छंदों का प्रयोग करके लोकस्वचि की ओर ध्यान दिया है।^१ काव्य रूप की दृष्टि से जैन रचनाओं की श्रेणी में वीसलदेव रामो आता है। अन्य रास नामान्त कृतियाँ कृत्रिम साहित्यिक वातावरण से जोतप्रोत हैं।

डिंगल में रचित इस प्रकार के काव्यरूपों के उदाहरण छन्द राउ जडतसीरउ^२ तथा बचनिका रतन सिध री^३ हैं। राणा रासो, “विजयपाल रासो” आदि कृतियाँ इस प्रकार के अन्य उदाहरण हो सकते हैं। पिंगल अजैन कृतियों और डिंगल की इन कृतियों में असमानता की अपेक्षा समानताएँ अधिक हैं। दोनों ही वर्ग की कृतियों की रचना प्रायः आश्रयदाता ऐतिहासिक पात्रों को आधार बनाकर हुई है, और उन्हीं को केंद्र बनाकर और अन्य कथाएँ आई हैं। राजाओं के पूर्वजों की प्रशंसा आदि प्रायः एक सी शैली में मिलती हैं। इन कृतियों में एक ही प्रकार के छंदों का प्रयोग किया गया है। काव्य के शास्त्रीय पक्ष पर इनके रचयिता कवियों की दृष्टि निश्चित ही बराबर रही है।

तीसरे वर्ग की प्राचीन गुजराती रास रचनाओं का भी संक्षेप में उल्लेख किया जा सकता है सबसे प्राचीन गुजराती रास कृति गालिभद्र सूरिकृत, सं० १२४१ में रचित, भरतेश्वर बाहुबलि रास^४ है। इसमें श्रुपभ के पुत्र भरतेश्वर और बाहु-

१. आगे छंदों के अध्याय में इसका विश्लेषण विवेचन किया गया है।
२. विन्धियोधेका इंडिया में डा० एल० पी० तेसीतोरी द्वारा संपादित होकर प्रकाशित, कलकत्ता १९२०। कृति में रचयिता चारण बिदू नगराजीत ने अपने आश्रयदाता वीकानेर के राउ जैतसी की कामरान के ऊपर विजय का वर्णन और प्रशंसा की है। इसी विषय से संबंधित अन्य कृतियों की भी डिंगल में रचना हुई है। दे० वही भूमिका पृ० १० और आगे। छन्द राउ० का रचनाकाल सं० १५९८ के लगभग है।
३. डा० तेसीतोरी द्वारा संपादित, वि० ई० कलकत्ता १९१७। गद्य, पद्यमयी इस रचना में जगमाल ने रतलाम के राजा रतनसिंह की उज्जैन के युद्ध में वीरतापूर्ण मृत्यु का यश गाया है। घटना सं० १७१५ की है।
४. दे० राजस्थानी साहित्य की रूप रेखा पृ० ६५। कृति में ऐतिहासिक तथ्यों का सहारा लिया गया है।
५. दे० वही पृ० ४१ करौली के राजा विजयपाल से संबंधित ऐतिहासिक आधार को लेकर कृति की रचना हुई है।
६. भारतीय विद्या भवन बंबई, १९९७ वि० संपा० मुनि जिनविजय।

कवि की पौराणिक कथा को सरल गुजराती में वर्णित किया है। वस्तु, चौपाई, चौपाई, रास, दोहा आदि छंदों का कृति में प्रयोग हुआ है। कुछ रास कृतियाँ प्राचीन-गुर्जर काव्य संग्रह में सकलित की गई मिलती हैं। महेन्द्रसूरि के शिष्य धर्म द्वारा स० १२६६ में रचित जंबूस्वामीरास^१ का पीछे संकेत किया गया है। कृति में जंबू की चरित्रविषयक दृढ़ता की परीक्षा का चित्रण है। प्रभव चोर अनेक प्रकार के तर्क देकर जंबू के हृदय में ससार के प्रति अनुराग उत्पन्न कराना चाहता था किन्तु वह स्वयं प्रभावित होकर विरक्त हो जाता है। लोक प्रचलित^२ छंदों का कृति में प्रयोग हुआ है। दूसरी लघु कृति स० १२८८ में रचित विजयसेनसूरि रचित रवंतगिरिरास^३ है जिसमें रवंत पर्वत की प्रशंसा की गई है क्योंकि वहाँ जिनेश्वर का भविर है। कृति चार कड़वकों में विभक्त है। दोहे के अतिरिक्त अन्य छंद देशी हैं। सप्तश्लोत्रि रास^४ १३२७ वि० किसी अज्ञात कवि की रचना है, उसमें १२ व्रत और सात श्लोको का साम्प्रदायिक दृष्टि से वर्णन है। द्विपदी, चौपाई, रोला आदि छंदों के प्रयोग हुए हैं। गुजराती में १८वीं शती तक रास कृतियों की रचना होती रही और इस प्रकार गुजराती में यह धारा अविच्छिन्न रूप से मिलती है।^५ फागु, बारहमासा, चर्चरी तथा रास रचनाएँ विषय, आकार, शैली आदि की दृष्टि से एक ही वर्ग में रखी जा सकती हैं। वार्षिक उपदेश अपेक्षाकृत रास रचनाओं में अधिक स्पष्ट रहता है। इन रास रचनाओं में छंदों के प्रयोगों में बड़ी प्रगति मिलती है। जैन हिन्दी और गुजराती रास रचनाएँ इस दृष्टि से और भावधारा की दृष्टि से एक दूसरे से बहुत मिलती हैं। देशी, डाल, ठवणि, भास, त्रोटक, झूहर, छप्पय

१. कृति का नाम 'जंबूसामिचरिय' है, किन्तु अन्त में 'जंबूस्वामिरास' मिलता है। दे० प्रा० गु० का० प्र० पृ० ४६।

२. भास, ठवणि छंदों के शीर्षक हैं। यह छंद छंदशास्त्र के ग्रंथों में नहीं मिलते। दे० आगे छंदों का अध्याय।

३. वही, पृ० १ और आगे।

४. प्रा० गु० काव्य में कछूलीरास, पेयहरास आदि और रास हैं। अन्य अनेक रास रचनाएँ निम्न कृतियों में संग्रहीत हैं। ऐतिहासिक रास संग्रह भाग ४, भावनगर, श्री जैन रास संग्रह भाग प्रथम, अहमदाबाद, १९३०।

हिन्दी-गुजराती मिश्रित कुछ रास कृतियाँ ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह में भी संग्रहीत हैं कलकत्ता १९९४ वि०। और भी दे० भो० द० देसाई, जैन गुर्जर कवियों भाग १-२, बंबई, १९२६, १९३१ ई०।

इत्यादि छंद इन रचनाओं के परिचित छंद हैं। सभी कृतियाँ एक प्रकार के खंड काव्य हैं। किसी व्यक्ति का पूरा चरित्र इन रचनाओं में वर्णित नहीं मिलता है अपितु जीवन का कोई एक विशेष आकर्षक पक्ष ही रास रचनाओं के लिए चुना जाता है।

अजैन हिन्दी रास तथा तत्सुल्य अन्य वीर चरितात्मक रचनाओं और जैन रास रचनाओं में बहुत बड़ी असमानता है उनकी विभिन्न रूपरेखाओं की। प्रथम में से करहिया को रायसो तथा भगवत रायसा आदि कुछ कृतियों को छोड़कर सब में कथा नायको की पूर्ण कथा कही गई है। लवी लवी वर्णन सूचियाँ मिलती हैं, भाषा का बनावटी रूप मिलता है^१ और प्रायः छंदाशास्त्रियों द्वारा अनुमोदित छंदों के प्रयोग मिलते हैं। प्रवन्धात्मकता लाने का पूरा प्रयत्न किया गया है। बीसलदेव रासो इन रचनाओं से मेल न खाकर जैन रास रचनाओं के समान है। प्रेम का कोमल प्रसंग उसमें मिलता है, सरल प्रयासहीन भाषाशैली और देशी छंदों का प्रयोग हुआ है।

रास नामक काव्यरूप के उपलब्ध इतिहास पर यहाँ संक्षेप में विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा। रास का सबसे प्राचीन निश्चित उल्लेख बाण (वि० आठवीं शती) ने हर्ष चरित में किया है। बाण के उल्लेखों से रासक के मडलाकार नृत्त तथा अवलील पदों का गान होने की सूचना मिलती है।^२ इसी प्रकार का एक उल्लेख उद्योतनसूरि रचित कुवलयमालाकथा (८वीं शती ई०) में भी मिलता है जिसमें रास के नृत्त से संबंधित होने का संकेत किया गया है, जिसमें स्त्रियाँ भी रहती थी।^३ जैन कवि वीरने अपनी अपभ्रंश शक्ति जबूस्वामीचरित (रचना काल

१. चारणों की भाषा आदि सीखने का अभ्यास करना पड़ता था इसी कारण अठारहवीं शती के कवियों की कृतियों में भी भाषा प्राचीन सी दिखती है। दे० छंद राजजइतसीरउ, भूमिका पृ० १२। तथा सुजान चरित आदि कृतियों की भाषा देखी जा सकती है, जानबूझ कर प्राचीनता का आवरण पहनाया है।

२. सावर्त इव रासकर्मडले : पृ० १३०, तथा कर्णामृताम्यश्लीलरासकपदानि, पृ० १३२, निर्णयसागर १९३७ ई०।

३. जहातेण केवलणिा अरण्णं पएसिक्ख पंच जोरसयाइं रासणच्चणच्छलेन .. रासयम्मि जइलम्मइ जुवती सत्यउ।

चन्वरीए संबोहियाइं : अप० का० त्रयी की भूमिका में उद्धृत।

स० १०७६ वि०) में रासक के गेय काव्य रचना होने का उल्लेख किया है। चर्चरी और रास दोनों गाए जाते थे।^१ अवादेवीरास नामक रचना का जिन सेवकों द्वारा नृत्य किया जाता था।^२ भारतेश्वर बाहुबलि रास तथा वीसलदेव रासों में उन रचनाओं के नृत्तनाट्य होने का स्पष्ट उल्लेख किया गया है, भारतेश्वर बाहुबलि रास में रास छंद में कृति की रचना करने का उल्लेख हुआ है जिसे जनमन को आनंद देने वाला कहा गया है।^३ और वीसलदेव रासों में तो कृति को नृत्त गीत में अभिनय करने के लिए स्पष्ट निर्देशन भी दिए हैं। कदाचित् अजैन होने के कारण लेखक इस प्रकार की शृंगारपरक ऐहिकता मूलक रचना करने के लिए अधिक मुक्त था। राजमती और वीसलदेव की इस मनोरम सुखान्त प्रेमकथा को कवि ने बार-बार रस से पूर्ण कहा है,^४ नृत्त करके रचना को रसास्वादन के योग्य बनाने के लिए कवि का निर्देश इस प्रकार है

गावणहार मांडल और पाई रास कह यह बंसली बाई ।

ताल कई समचइ घूंघरी

माहिली मांडली छीदा होइ, बारली मांडली सांघणा ।

रास प्रगास ईणी बिच होइ^५ ।

वीसल० १. ११

‘गानेवाला गावे और सब ठीक रखे, वांसुरी बजाकर रास करना चाहिये, घुघरु ताल सभ के अनुसार बजना चाहिये, अंदर का मंडल सघन हो न, बाहर की मंडली सघन हो। इस प्रकार रास का प्रकाश होता है।’ नृत्त के अनुकूल वीसलदेव रासों का रूप सरल, सरस और लघु है, एक बैठक में ही पूरे रास का प्रदर्शन समाप्त हो जाता होगा इसीसे आकार की लघुता पर रचयिता ध्यान देते होंगे।

१. चंचरिय बंधि विरइउ सरसु, गाइज्जइ सतिउ तारु असु ।

नचिज्जइ जिणपयसेवयहि, किउ रासउ अंवादेवयहि ।

संधि १ जबूत्थामिचरिउ की हस्तलिखित प्रति से ।

२. हुं हिव पमणिनु रासह छंविहि, तं जनमनहर गन आणादिहि, मा० रा० पद्य ३ ।

पद्य ३ । तथा कीवउ ए तीणि चरितु, भरहन रेसर राउ रास छंवि ए, वही, पद्य २०२ ।

३. यथा नाल्ह रसायण रसभरिगाई, १.३ आदि ।

४. और भी मंडली के उल्लेख मिलते हैं १.६, १.८ इत्यादि ।

अन्य रास कृतियों में भी ऐसे उल्लेख मिलते हैं^१ जिनके आधार पर यह पर्याप्त दृढ़ता के साथ कहा जा सकता है कि प्रारम्भ में रास-काव्य-कृतियों की रचना वृत्त और गान को ध्यान में रख कर की जाती थी। जैन कवियों द्वारा रचित अनेक रास कृतियों में बहुत मुक्त और हल्का वातावरण मिलता है केवल उसे किसी धार्मिक व्यक्ति या पर्व से संबधित कर दिया गया है और इसके सहारे जगत् के सरस पक्ष को ग्रहण किया है। वीसलदेव रासों के रचयिता के सामने ऐसा कोई धार्मिक प्रतिबन्ध नहीं था अतः उसमें रचयिता को धार्मिक दृष्टिकोण रखने की आवश्यकता ही नहीं पड़ी।

यहाँ रासक के सबध में नाट्य संगीत, छंद समीक्षाशास्त्रियों की भी साक्ष्य को देख लेना चाहिए। रूपको के अतिरिक्त उपरूपको का भी अस्तित्व बहुत पहिले से था, किन्तु नाट्याचार्यों के एक वर्ग ने उनका शास्त्र में उल्लेख नहीं किया। नृत्यप्रधान इन उपरूपको का अनजय (१० वीं शती ई०) ने भी कदाचित् जान-बूझ कर उल्लेख नहीं किया होगा। अन्य अनेक लेखकों को, जैसा कि ऊपर के विवेचन से स्पष्ट होगा, रासक के अस्तित्व का पता था किन्तु नाट्य समीक्षकों को पता न हो यह आश्चर्य की बात है। सबसे पहिले अभिनवगुप्त ने अनेक उपरूपको के अस्तित्व की सूचना दी है। उन्होंने किसी प्राचीन-आचार्य-परंपरा से उपरूपक सबधी सूचना को ग्रहण किया है जैसा कि उनके 'तद्वक्त चिरन्तनैः' शब्दों से प्रकट होता है। अभिनवगुप्त (१००० ई०) ने भरत के नाट्यशास्त्र की टीका में किसी प्राचीन आचार्य को उद्धृत करते हुए डोम्बिका, उद्धत, मसृण,

१. 'सप्तक्षेत्रिरासु मे तालारस, लकुटारस (तालारस, लकुटारस) का उल्लेख है, प्रा० गु० का० सं० पृ० ५२, तथा आपणा कवियों पृ० १९४ तथा पेयड रास में जिन मन्दिर में 'तालमेल' में रास 'रमण' करने का उल्लेख है। रास रमेवड जिणभुवणि तालमेल ठवि पाउ। वही एपेंडक्स, पृ० २४। इस रास के अन्तिम छंदों में नृत्य और गीत के उल्लेख हैं और छंद की लय आवि गेय हैं, वही पृ० २९-३०।

रेवंतगिरिरासु (१२८८ सं०) में भी 'रंगिहि ए रमह जो रासु' कहा है, वही पृ० ७.२०।

लक्ष्मणगणि (११४३ ई०) ने 'केवि उत्तालतालाउलं रासय'—कुछ ऊंची तालो-तालियों से आकूल रासक है—कहा है। आपणा कविओं, के० का० शास्त्री, अहमदाबाद, पृ० ९०४२ पृ० १४७।

प्रेरण, रामाक्रीडक, रासक, हल्लीसक आदि नृत्यभेदों का उल्लेख तथा लक्षण दिए हैं। इनमें से हल्लीसक और रासक के लक्षण इस प्रकार हैं—मंडलाकार नृत्य को हल्लीसक कहते हैं जिसमें एक ही नेता होता है जिस प्रकार गोपियों में कृष्ण, और रासक में चित्र, ताल, लय से युक्त अनेक नर्तक नर्तकियाँ रहती हैं, जिनकी संख्या ६४ तक हो सकती है। इसके मसृण और उद्धत दो प्रकार होते हैं ?^१ आगे रासक और नाट्यरासक^२ दो भेदों का उल्लेख मिलता है और रासक के अतर्गत चर्वरी आदि को भी रखा गया है^३। सभी इस बात में एक मत हैं कि यह नृत्यप्रधान उपरूपक अनेक नर्तक नर्तकियों की सहायता से अभिनीत होता था। अभिनवगुप्त के उद्धरण के अनुसार उसके विषय के अनुसार ही भेद हो सकते थे, एक मसृण जिसमें सुकुमार विषयो शृंगारादि रसों से युक्त विषयो के समावेश की कल्पना की जा सकती है और दूसरा उद्धत (कठोर) जिसमें वीर-रसात्मक विषय रहते होंगे। बाण के उल्लेख में रासक के मंडलाकार नृत्य होने की सूचना पीछे देख चुके हैं। इनके आधार पर दो प्रकार की रासक रचनाओं की सहज कल्पना की जा सकती है एक कोमल विषयो से सवधित और दूसरी कठोर विषयो से सवधित रचनाओं की। फलस्वरूप वीररसात्मक और शृंगारात्मक या शांतभाव प्रधान धाराएँ मिलती हैं।

संगीत शास्त्र की कृतियों में से संगीत रत्नाकर (१२०० ई०) में एक प्रकार के नृत्य को रासक कहा है,^४ छंदशास्त्र की कृतियों में, अपभ्रंश के अनेक मात्रिक छंदों का नाम रास, रासक, रासावलय मिलता है^५। और इनमें से कुछ छंदों

१. नाट्यशास्त्र, बड़ौदा संस्करण :

मंडलेन तु यन्मूर्त्तं हल्लीसकमितिस्सुतम् ।

एकस्तत्र तु नेता स्याद्गोपस्त्रीणां यथा हरिः ॥

अनेकनर्तकी योग्यं चित्रताललयान्वितम् ।

आचतुष्पष्टिपुगलाद्वासकं मसृणोद्धतम् ॥ —पृ० १८३ ।

२. भोज (शृंगार प्रकाश), शारदातनय (भाव प्रकाशन) और विद्वनाय ने इन भेदों का उल्लेख किया है।

३. दे० भावप्रकाशन पृ० २६४.१० ।

४. आपणा कविओ पृ० १४७ ।

५. समचतुष्पदी—कुसुम रासक, छंदोनुशासन ५.१५, विभ्रम रासक, छंदो ५.१४, दुर्दुर रासक, वही, ५.१०, आभोव रासक, वही, ५.११, रासक,

का रासक कृतियों में प्रयोग भी हुआ है^१। यह सभी समचतुष्पदी या अर्धसम-चतुष्पदी वर्ग के छंद है। इन छंदों के जो उदाहरण छंदशास्त्रियों ने दिए हैं उनमें से कुछ में कृष्ण और गोपियों की रास क्रीड़ा के संकेत हैं। इन उल्लेखों से यह निष्कर्ष निकल सकता है कि रासक रचनाएँ रासक छंदबद्ध होती होगी, जैसा कि 'भारतेश्वर बाहुबलि रास' जैसी कुछ कृतियों में संकेत भी किए गए हैं। इन छंदों में से बहुत से लोक में पर्याप्त प्रचलित रहे होंगे जैसा कि छंदग्रंथों में प्राप्त कुछ छंदों के नामों से प्रतीत होता है।^२ पूर्वी वर्ग के प्राकृत वैयाकरण क्रमदीश्वर ने रासक और नागर का सबब बताया है। एकसूत्र में उन्होंने कहा है 'शेषो नागरे रासकादौ'। नागर अपभ्रंश में रासको की रचना होती थी—इतनी सूचना क्रम-दीश्वर के इस कथन से मिलती है।^३ यह काफी महत्वपूर्ण है। नागर अपभ्रंश का क्षेत्र पश्चिमी भारत था और वही रासको की रचना का प्राधान्य रहा।

उपर्युक्त विवेचन से रासों परंपरा पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। लोक में प्रचलित एक प्रकार के नृत्य संगीत को ही आधार मानकर इस सुंदर काव्य धारा का विकास हुआ और इसके कई रूप हो गए। एक रूप परिष्कृत होकर अधिक पांडित्यपूर्ण होगया जो ङिगल और पिंगल की रचनाओं में विकसित हुआ जिसका विकास रास नृत्य के उद्भूत रूप से हुआ कहा जा सकता है।^४ दूसरे मसृण रूप

वही ५.३, तथा स्वयंभू छंद ८.५०, अवतंसक रासक, छंदो० ५.५, कुन्व रासक, वही, ५.६, कोकिल रासक, वही, ५.९, विडुम रासक, वही, ५.१२, मेघ रासक, वही ५.१३, रास, वृत्ति जातिसमुच्चय, ४.८५, रासावलम्ब, छंदो० ५.२६, कविदर्पण २.२५, रासक, वृत्तिजाति० ३.२८। अर्ध सम-चतुष्पदी रास, छंदो० ५.१६, ६.१९.९, स्वयंभू० ६.१४। रासाकुल, छंदकोश, २९, ज० यू० वं० भाग २, छंद ३।

१. सदेशरासक में आगे से अधिक छंद रासक वर्ग के छंद हैं।

२. छंदो० में ६.१९.९ में एक रास वर्ग के छंद का नाम रावणहस्त है।

राजपूताने में एक बाद्य यंत्र का नाम भी रावणहस्ता है जिसको बजाकर गाते हैं। उसी के साथ गाए जाने के कारण कदाचित् छंद का नाम रावण हस्तक पड़ा होगा।

३. ले ग्रामेरिएं प्राक्रीतस्, पृ० १४३।

४. बुन्देलखंड में यह रूप मौखिक परंपरा में अभी भी वर्तमान है, पुराने वीरों के कथानकों को लेकर अनेक राछड़ा (रासड़ा) अभी भी सुने जाते हैं।

की कई शाखाएँ हुईं। कुछ लोक में प्रचलित हुईं कुछ कोमल काव्य के रूप में विकसित हुईं^१ किन्तु लोकरुचि के अधिक समीप यही रूप रहा। अनेक जैन रास-कृतियाँ और वीसलदेव रासो इस धारा के उदाहरण कहे जा सकते हैं।

इन दोनों काव्यरूपों का पूर्ववर्तीरूप अपभ्रंश साहित्य में मिल जाता है। रास नामक कुछ कृतियों के तो केवल उल्लेख मात्र मिलते हैं किन्तु इनके नामो-ल्लेखों से इतना अनुमान तो लगाया ही जा सकता है कि रास परंपरा काफी पहिले काव्यक्षेत्र में प्रतिष्ठित हो चुकी थी। दो रचनाएँ उपदेशरसायनरास तथा सदेशरासक उपलब्ध हैं। प्रथम कृति में अत्यंत सहज शैली में कुंगुर निंदा, सुगुरु स्तुति जैसे सरस प्रसंग हैं। ८० पदविका छंद की इस कृति के टीकाकार ने इसके गैर रचना होने का संकेत किया है।

अत्र पदविकावन्धे मात्रा षोडश पेदिगाः

अयं सर्वेषु रागेषु गीयते गीतकोविदैः। उप० प्रारम्भ।

‘प्रत्येक पाद में सोलह मात्रा युक्त पदविका छंद-बद्ध यह रचना गीतकोविदों द्वारा किसी भी राग में गाई जा सकती है।’ दोहा छोड़ कर तुलसी की २० चौपाइयों के बराबर संपूर्ण कृति का आकार है। संपूर्ण कृति में एक ही छंद का प्रयोग हुआ है। काव्य चमत्कार या शास्त्रीय पक्ष से दूर आडंबरहीन शैली में कृति की रचना हुई है। नृत्तगोय पक्ष पर दृष्टि रहने के कारण इस प्रकार की कृतियों का आकार बड़ा हो ही नहीं सकता था। इस रास रूप का प्रतिनिधित्व सभी जैन रास रचनाएँ तथा वीसलदेवरासो करते हैं। वीसलदेव रासो का आकार, विषयनिरूपण शैली, सरल कथा पक्ष, एक छंद का प्रयोग सभी उसे उपदेशरसायन रास की श्रेणी में रखने में सहायक सिद्ध होते हैं। जैन कवि की रचना होने के कारण उपदेग० शात रस प्रधान रचना है।

सदेश रासक में भी वीसलदेव रासो की राजमती के समान एक वियुक्ता नायिका का सदेश है। दोनों ही कृतियों में एक सी ही सवेदना मूलक भावना है। सदेश रासक में काव्य चमत्कार अधिक है, वीसलदेवरासो में सहज ढंग मिलता

-
१. लोक में इस धारा का प्रतिनिधि रूप रासलीला में मिलता है। कृष्ण की रासक्रीड़ा के संबंध में श्री भद्रभागवत के रासपंचाध्यायी प्रसंग में तथा विष्णुपुराण के हल्लीसक्रीडा प्रसंग में उल्लेख हुए हैं। श्रीभद्रभागवत् के टीकाकार श्रीधर ने परस्पर हाथ पकड़ कर स्त्रियों के साथ मंडली रूप में नृत्य विनोद को रास कहा है।

है। छंदों का वैभव संदेश रासक की दूसरी मिस्र विगेषता है और इस दृष्टि से उसे पृथ्वीराजरासो, सुजान चरित आदि रचनाओं का पूर्वरूप कह सकते हैं। संदेशरासक के एकतिहाई से अधिक भाग में रासा या रासक छंद का प्रयोग हुआ है। संदेशरासक में भी रासक रचनाओं के गाए जाने के उल्लेख मिलते हैं।^१ रास परंपरा की कई विगेषताएँ इस कृति में इस प्रकार विद्यमान हैं।

अपभ्रंश रास-परंपरा की इन दो रचनाओं को^२ ध्यान में रख कर हिंदी रास या चारण काव्यवारा के संबंध में निम्न निष्कर्ष पर पहुँचते हैं। अपभ्रंश रास रचनाओं की लोकप्रियता के फलस्वरूप हिंदी में यह वारा प्रवाहित हुई। हिंदी के कुछ कवियों ने आगे चलकर आभयदाताओं से सर्वविध चरित काव्यों को रास या रासो नाम दिया। जैसा कि ऊपर रास के संबंध में विवेचन किया गया है, उनको ध्यान में रखकर इस साहित्य की परीक्षा करने पर दो वर्ग स्पष्ट दिखते हैं। एक वर्ग है वास्तव में रास, रासक रचनाओं का जिसके अंतर्गत नृत्य गेय रचनाएँ आवेगी। रास रचनाओं का प्रारम्भ वाणादि के उल्लेखों के आधार पर सातवीं या आठवीं शती मान सकते हैं। कौमुदी महोत्सव, मदनोत्सव जैसे अवसरों के समान ही अन्य अवसरों पर रास, चर्चरी, फागु आदि के भी गान जनता में, राजसभाओं में होते होंगे। रास और चर्चरी और फागु तीनों ही नामों से अपभ्रंश और प्राचीन गुजराती में रचनाएँ मिलती हैं। हिन्दी में बीमलदेव रासो इसी प्रकार की रचना है। इस प्रकार की रचनाओं का ककतक काल रहा उसका अनुमान अन्य रास नामान्त रचनाओं से लगाया जा सकता है। आगे चलकर रास ने दुश्म-नृत्य-काव्य के क्षेत्र से निकलकर अव्य काव्य के क्षेत्र में प्रतिष्ठा प्राप्त की। राम-नृत्य, चर्चरी-नृत्य के साथ जो काव्यात्मक रूप था उसका कदाचित कुछ परिवर्तित परिस्थितियों के कारण स्वरूप भुला दिया गया। फागु आदि का काव्यरस से हीन रूप चलता रहा। काव्य में भी इस परंपरा के वास्तविक स्वरूप को भूलकर कवि लोग राजाओं के चरितों की रचना करने लगे, यह चारण काव्य

१. दे० १.४, २.४३।

२. प्राकृत अपभ्रंश में आभयदाताओं की प्रशंसा में अन्य काव्यों की भी रचना हुई है। कीर्तिलता को इस प्रकार की रचनाओं का एक अन्तिम स्मारक माना जा सकता है। सब कुछ मिलाकर देखने से कुमारपाल प्रतिबोध जैसी रचनाओं में भी कुछ कुछ ऐसा ही बातावरण मिल सकता है।

का दूसरा रूप है। पृथ्वीराज रासो,^१ राजविलास आदि समस्त रचनाएँ एक प्रकार के प्रवधात्मक चरित काव्य हैं और रास परंपरा में वे नहीं आते। आश्रयदाता राजाओं के वशों की प्रशंसा, उनका यश, शौर्य वर्णन इन कृतियों के प्रधान विषय हैं, जबकि उपदेशरसायन रास, भरतेश्वर बाहुवलिरास, तथा रास कृतियों में यह सब कुछ नहीं मिलता। चारण काव्य के इस दूसरे काव्य रूप पर अपभ्रंश के चरित काव्यों का प्रभाव है। यह प्रभाव जहाँ तक काव्य के वाच्यरूप का प्रश्न है वही तक है। विषय और उसके निर्वाह की प्रेरणा इन काव्यों के रचयिताओं को बाहर से नहीं मिली। वह आश्रयदाता के व्यक्तित्व के प्रभावरूप प्राप्त हुई। छंदों का प्रयोग आदि का इस रूप के लिए प्रयोग अपभ्रंश की कृतियों के रूप में इन कवियों के सामने अवश्य था और उसे इन्होंने अपनाया।

निष्कर्षरूप में कहा जा सकता है कि चारणकाव्य की दो धाराएँ मिलती हैं एक रास परंपरा, दूसरी धीररसात्मक चरित काव्य परंपरा। दोनों का ही आदि रूप अपभ्रंश में प्राप्त होते हैं। अत्यंत मनोरम रास परंपरा का प्रवाह साहित्यिक धारा के रूप में पंद्रहवीं शती के आगे रुक गया और चरित काव्य धारा अठारहवीं शती तक अपनी एकरूपता को लिए हुए प्रवाहित होती रही। पिंगल और ङिगल इस धारा के दोनो ही रूपों में बहुत समानता रही। एक ही प्रकार के वर्णन, शैली, कृत्रिम भाषा और न्यूनाधिक रूप से एक ही प्रकार के छंद इस धारा के कवियों के द्वारा व्यवहृत होते रहे। इतिहास और कल्पना का मिश्रण इन सभी कृतियों में मिलता है। ✓

प्रेमाल्याप्त काव्य रूप : हिन्दी साहित्य में सबसे अधिक रूप विविधता प्रेमकथाओं में मिलती है। इन कथाओं के अनेक प्रकार और अनेक स्तर हैं। विभिन्न उद्देश्यों को सामने रख कर रचना करने के कारण प्रेमकथाओं के रूप भिन्न हो गए हैं। कुछ में भावधारा की मिश्रता के कारण अंतर आगया है। सभी प्रेमकथाओं में परिचित साहसपूर्ण प्रेमकथाया को स्थान मिला है, कवियों

१. पृथ्वीराज रासो का जो प्रकाशित संस्करण है वह बहुत पीछे का है। पृथ्वी-राज रासो की जिन हस्तलिखित प्रतियों के विवरण लेखक ने पढ़े हैं उनमें से किसी भी एक प्रति का आकार इतना बड़ा नहीं है। सब सामग्री की परीक्षा करने पर पृथ्वीराज रासो के मूलरूप के समीप पहुँचा जा सकता है जो बहुत छोटा होगा और तेरहवीं शती की रचना हो सकती है प्रस्तुत लेखक का ऐसा दृढ़ विश्वास है।

के अपने व्यक्तित्व के फलस्वरूप उनकी साहित्यिक उत्कृष्टता या न्यूनता में अंतर आ गया है। भावधारा की दृष्टि से इन प्रेम कथाओं के मोटे तौरपर दो वर्ग किए जा सकते हैं। एक वर्ग में वे रचनाएँ रखी जा सकती हैं जिनमें कवियों ने जीवन के गंभीर पक्ष का भी ध्यान रखा है और यत्र तत्र आध्यात्मिकता को जीवन का महत्वपूर्ण पक्ष समझकर स्थान दिया है। दूसरे वर्ग में वे सभी रचनाएँ आती हैं जिनमें प्रेम की परीक्षा कराते हुए अंत में प्रेमी प्रेमिका के सुखपूर्ण संयोग का चित्रण किया गया है। पहिले वर्ग में जायसी की पद्मावती और उस वर्ग की अन्य कृतियाँ आती हैं। प्रमुख कृतियाँ इस प्रकार हैं।

मृगावती—कुतुबन कृत^१।

पद्मावती—मलिक मुहम्मद जायसी कृत^२, रचनाकाल १५२० ई०।

मधुमालती—मन्नन कृत^३, रचनाकाल १५५२ ई०।

चित्रावली—उसमान कृत^४, रचनाकाल १६१३ ई०।

इन्द्रावती—नूरमुहम्मदकृत^५, रचनाकाल १७४४ ई०।

पुष्पावती—दुखहरनदास कृत^६, रचनाकाल १६६९ ई०।

इत्यादि

उपर्युक्त सभी लेखकों ने कल्पित कथाएँ ग्रहण की हैं, केवल जायसी ने अपनी कृति के उत्तरार्द्ध में इतिहास के वृत्त को लाकर उपस्थित कर दिया है, कदाचित् प्रेमियों की परीक्षा के लिए जायसी ने कल्पित कथा के साथ ऐतिहासिक घटना को मिला दिया है। इन सभी कृतिकारों की अपेक्षा जायसी में कवि प्रतिभा

१. नागरी प्रचारिणी सभा, क्लोन रिपोर्ट, १९०० ई०, नोटिस ४।

२. संपा० रामचन्द्र शुक्ल, प्रयाग, १९३५ ई०। एक दूसरा संस्करण प्रियर्सन और सुधाकर द्विवेदी ने तैयार किया था, अभी हाल ही में डा० लक्ष्मीधरने अंग्रेजी अनुवाद सहित पद्मावती का संपादन किया है।

३. हस्तलिखित प्रति का विद्वानों ने उल्लेख किया है। कृति का अध्ययन अभी तक संभव नहीं हो सका है। दे० चित्रावली की भूमिका, पृ० ३-५, वर्मा जी ने मन्ननकृत इस कृति का थोड़ा सा परिचय दिया है।

४. संपा० जगन्मोहन वर्मा, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, १९१२ ई०।

५. संपा० श्यामसुन्दरदास, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, १९०६ ई०।

६. कृति की सुंदर हस्तलिखित प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, काशी में है।

है और काव्य की दृष्टि से पद्यावती सर्वश्रेष्ठ है। प्रवन्धात्मकता भी उसमें अधिक है।

इन कृतियों के अतिरिक्त कुछ ऐसी प्रेमकथाएँ भी हैं जो वास्तव में ऐहिकता-मूलक हैं जिनका उद्देश्य केवल एक प्रेमकथा कहना मात्र है किसी प्रकार की अन्य व्यञ्जना या ध्वनि प्रस्तुत करना नहीं। वाह्य काव्य रूप की दृष्टि से पद्यावती के समान चतुर्भुजवास निगम कायस्थ कृत मधुमालती^१ है। केवल दोहा छंद का ही जिनमें प्रयोग हुआ है ऐसी प्रेम कथाएँ हैं गणपति कृत माधवानल कामकन्दला^२ और डोला मारुता ब्रूहा^३। इन कथाओं के अतिरिक्त अन्य अनेक पौराणिक और लौकिक प्रेम कथाएँ मिलती हैं,^४ जैसे सत्यवती कथा, चपा^५ अनिरुद्ध, नलदमयन्ती^६ कथा तथा पद्ममलिक कृत सदैवच्छ चरित तथा सदैवच्छ सावलिना की चौपाई। भद्रसेन विरचित दोहावद्ध चदनमयलागरी की कथा।^७ इनमें से अनेक कथाएँ काल की सीमाओं का अतिक्रमण करती हुई रूप परिवर्तन के साथ अभी भी लोक में प्रचलित हैं। उदाहरणार्थ सुदैवच्छ (सदयवत्स) सावलिना की कथा को के

१. हस्तलिखित प्रति के लिए लेखक डा० माता प्रसाद गुप्त और मुनि कान्ति-सागर जी का कृतज्ञ है।
२. सपा० एम० आर० मजूमदार, गायकवाड्स ओरिएंटल इन्स्टिट्यूट, बड़ीबा १९४२ ई०; कृति में परिशिष्ट के रूप में कवि आनन्दधर विरचित 'माधवानलाटयानम्' वाचक कुशलाभ रचित 'माधवानल कामकन्दला चउपई' और कवि रामोदर विरचित 'माधवानलकथा' उद्धृत की है। अंतिम दो में ब्रूहा, सोरठा, बस्तु, चौपाई, गाथा छंदों के प्रयोग हुए हैं।
३. सपा० रामसिंह आदि, नागरी प्र० सभा, काशी, १९९१ वि०। परिशिष्ट में कथा के अन्य रूपान्तर भी दिए हैं।
४. हिन्दुस्तानी, भाग ७, १९३७ ई०।
५. भास्वसाह तथा रामदास द्वारा लिखित। नददास कृत रूपमंजरी भी इसी प्रकार की कृति है।
६. जान कवि कृत तथा सूरदास लखनवीकृत।
७. आमेर शास्त्र मंडार जयपुर में लेखक ने कृतियों की हस्तलिखित प्रतियाँ देखी थीं।

सकते हैं। नल और दमयन्ती की प्रेमकथा तथा सुदेवच्छ कथा^१ की लोकप्रियता का उल्लेख सदेशरसक में इस प्रकार किया गया है।

कह व ठाइ सुदयवच्छ कथ व नलचरिउ । २.४४

इसी प्रकार इन प्रेम कथाओं की लोकप्रियता के सबब में जायसी ने पद्मावती^२ में तथा बनारसीदास ने अर्द्धकथा^३ में उल्लेख किये हैं। उपर्युक्त प्रेमकथाओं के रूपों पर संक्षेप में यहाँ विचार किया जा सकता है। पद्मावती, मधुमालती, मदनकृत, चित्रावली, पुद्गुपावती, हंस जवाहिर, इद्रावती इत्यादि प्रेमकथाओं का रूप एक प्रकार का कहा जा सकता है। इन कृतियों में एक ही प्रकार की शैली का अनुगमन किया है। एक ही प्रधान कथा आदि से अत तक कही गई है। छंदों का क्रम भी एक ही प्रकार का प्रधानतः इन कृतियों में मिलता है^४। प्रेमी प्रेमिकाओं के एक दूसरे के प्रति प्रेम की दृढ़ता की परीक्षाएँ भी एक ही प्रकार से ली गई हैं। चतुर्भुजदास कृत मधुमालती कथा का रूप दूसरे प्रकार का है। उसमें प्राकृत में लीलावती कथा, करकडुचरिउ, पंचतंत्र की कथा शैली का अनुसरण किया है। प्रमुख कथा तो चलती ही रहती है उससे संबंधित अनेक अवान्तर कथाएँ भी

१. सद्यवत्स की कथा का एक रूपान्तर गुजराती में 'सद्यवत्स चरिउ' नाम से मिलता है जिसकी रचना स० १४६६ में भीम ने की। कृति में दोहा, पदवी, चौपाई, वस्तु, छप्पय, कुडलिया, मौक्तिकदाम आदि मात्रिक छंदों का प्रयोग हुआ है। शृंगार, वीर, अधुत रसों की प्रधानता है। वे० आपणा कवियों पृ० ३१९-३२२। आजकल भी लोक में यह कथा 'सारंगा सदा-वृच्छ' नाम से प्रचलित है।

दुष्यंत शकुंतला, माधवानल कामकदला पद्मा० पृ० ९८, तथा विक्रम स्वप्नावती, मधुपाछ डा० माताप्रसाद गुप्त इसके स्थान पर 'सुदेवच्छ' पाठ ठीक बताते हैं। मृगधावती, मृगावती, खंडावती, मधुमालती, प्रेमावती, उषानिरुद्ध प्रेम कथाओं के उल्लेख किए हैं। पद्मा० पृ० ११३-११४, कृति में अन्य अनेक प्रेमकथाओं के यत्र तत्र उल्लेख मिलते हैं।

३. मधुमालती मिरगावती, पोथी दोड़ उदार, पद्य ३३५, प्रेमी सत्करण बंबई १९४३।

४. दोहा चौपाई शैली का अनुगमन किया है। प्रति दोहे के बीच में अर्द्धालियों की सख्या में अन्तर है। कुछ कवियों ने ८ अर्द्धालियों का प्रयोग किया है कुछ ने ७ का।

कृति में कही गई है। माघवानल कामकदला तथा चदन मलयागिरी की कथा के रूपों में थोड़ी भिन्नता है। वे विशुद्ध प्रेम कथाएँ हैं। धार्मिक या आध्यात्मिक व्यञ्जना उनमें बिल्कुल नहीं है। प्रथम में प्रेमकथा के अनुरूप ही प्रारम्भ में कामदेव की वदना है, सरस्वती, गणेश आदि की वदना पीछे की गई है, कृति का प्रारम्भ प्रेम के सर्वोच्च देवता, सुर, नर, ब्रह्मा मन्वको वन में करने वाले रतिरमण कामदेव के स्मरण में हुआ है।

कुंजर कमला रति रमण, मयष महाभद्र नाम ।

पंकज पूजिय यय कमल, प्रथम नि कर्क प्रणाम ।

ढोला मारुत दूहा में किसी भी देवता की वदना नहीं मिलती।^१ त्रिना किसी भूमिका के अकस्मात् कृति का प्रारम्भ नरवर के राजा और पूगल के राजा के परिचय से होता है। कथा कहने का नीचा ढग अपनाया गया है। और ढोला और मारु (मारवणी) का वाल्यावस्था में ही विवाह हो जाता है। वयस्क होने पर मारु के हृदय में ढोला के प्रति प्रेम जागृत होता है और कवि ने वियोगादि का वर्णन करके संयोग वर्णन किया है। बड़े मरल ढग में प्रेमियों के प्रेम की परीक्षा का भी कवि ने वर्णन किया है।^२

इन सभी प्रेमकथात्मक कृतियों के रचयिताओं का प्रधान उद्देश्य रहा है कथा कहना — जीवन के अन्य पक्ष प्रेमकथा के अंग होकर ही आए हैं। प्रेम की व्यञ्जना को व्यापक बनाने के लिए नायको के चरित्रों को इन सभी कवियों ने माहस सम्पन्न चित्रित किया है। सभी नायक परम सुंदर और पुरुषार्थी हैं। नायिकाएँ भी नायको में दृढ़ रति रखने वाली हैं। इन प्रेमकथाओं में से कुछ में कवियों के विक्षेप दृष्टिकोण के कारण थोड़ी गंभीर पारलौकिक सत्ता की व्यञ्जना भी मिलती है और कुछ विशुद्ध सरल प्रेमकथाएँ हैं। यह प्रेमकथाएँ किमी भी प्रकार प्रवच काव्य के अतर्गत महाकाव्यों की श्रेणी में नहीं रखी जा सकती हैं। प्रवन्धात्मकता, कथा प्रवाह इनमें मिलना है लेकिन जो वस्तु व्यापार की महानता

१. परिशिष्ट में दिए हुए कृति के अन्य रूपान्तरों में से कुछ के प्रारम्भ में सरस्वती वदना मिलती है।

२. एक साथ के काटने से रास्ते में मारवणी की मृत्यु हो जाती है। लोग ढोला से और मारवणी स्त्री से विवाह करने के लिए कहते हैं किन्तु उसका प्रेम दृढ़ रहता है। एक योगी आकर मारवणी को पुनः जीवित कर देता है और दोनों प्रेमी प्रसन्न होते हैं। ढोला मा० प० ६११ और आगे।

जटिलता और भव्यता, वर्णनो की उत्कृष्टता और फिर एक सुसबद्ध प्रबन्धपटुता महाकाव्यों के लिए अपेक्षित है वह इन प्रेमकथाओं में नहीं प्राप्त होती। उत्सुकता के तत्त्व को साथ लिए प्रेमी और प्रेमिका की कथा प्रस्तुत करना इन कृतियों का प्रधान उद्देश्य है। प्रसंगवश जहाँ तहाँ सुंदर वर्णन और सवेदनात्मक संयोग वियोग के चित्र भी मिल जाते हैं। अन्य समस्त व्यापार इस व्यापक और कभी सकीर्ण प्रेम के ही अंग होकर आए हैं। ये समस्त प्रेम-आख्यानक प्रधान कृतियाँ 'कथा साहित्य' के अंतर्गत आवेगी। ✓

यहाँ कथा के सबंध में संक्षेप में विवेचन किया जा सकता है। अपभ्रंश साहित्य में इस प्रकार की प्रबन्धात्मक अनेक प्रेम कथाएँ मिलती हैं जिनको धर्म का आवरण पहना कर प्रस्तुत किया गया। जैन लेखकों ने कथा के सबंध में, काफी सतर्क उल्लेख किए हैं, वसुदेव हिंडी (छठी शती ई०) में इस प्रकार की अनेक गद्यबद्ध कथाएँ मिलती हैं।^१ एक स्थान पर कथा (चरित) के सबंध में विवेचन भी मिलता है^२ जिसमें कहा गया है कि कथा दो प्रकार की होती है चरिता (सत्य) और कल्पिता। इसमें चरिता चरित पर आधारित दो प्रकार की होती है स्त्री की और पुरुष की। धर्म, अर्थ और कामविषयक कार्यों में दृष्ट, श्रुत और अनुभूत वस्तु चरिता कहलाती है। इसके विपरीत पहिले जिसका कुशल-पुरुषों के द्वारा उपदेश किया गया हो और फिर स्वमति से उसकी योजना की गई हो वह कल्पित है। पुरुष स्त्री तीन प्रकार के होते हैं उत्तम, मध्यम और निम्न, उनके चरित भी तीन प्रकार के होते हैं, इस प्रकार अद्भुत, शृंगार, हास्य रस से पूर्ण चरित और कल्पित आख्यान होते हैं।

१. भामह और दंडी के कथा और आख्यायिका के विवेचन के समान ही वसुदेव हिंडी का विवेचन प्राचीन है। भामह के समकालीन ही प्रस्तुत कृतियों का रचना काल होना चाहिए।

२. कुविहा कहा चरिया य कप्पिया य । तत्थ चरिया कुविहा इत्थीए पुरिसस्स वा, धम्मत्थ कामकज्जेसु दिट्ठं सुयमणुभूयं चरियं ति वुज्जति । जं पुण विवज्जासिय कुसल्लोहं उव्वेसिय पुब्बं समतीए जुज्जमाणं कहिज्जह तं कप्पियं, पुरिसा इत्थीओ य तिविहा वबुद्धसु उत्तिमा, मज्झिमा णिविद्धा य, तैसिह चरियाणि वि तिव्विहाणि । ततो सो एवं बोत्तूण चरिय कप्पियाणि अवखाणयाणि जम्भुसिगार हासरसबहुलाणि वण्णेति । वसु० दत्तमो लंभो, पृ० २०८-९ ।

दशवर्कालिकनियुक्ति में भी कथाओं के सबंध में विस्तृत विवेचन मिलता है। कथाओं के भेदों की चर्चा करते हुए अर्थकथा, कामकथा, धर्मकथा और मिथित कथा भेदों की चर्चा की है और कहा है इनमें से एक एक के अनेक भेद होते हैं। कथा के अतिरिक्त विकथा की भी चर्चा की है जिसमें रत्नी, भक्त, राजा, और घोर आदि की कथा हो सकती है।^१ हरिमह (७५० ई०) ने समराइ-चक्रहा के प्रारम्भ में कथा के सबंध में विस्तार से लिखा है। कथावस्तु के तीन भेद उन्होंने किए हैं, दिव्य, दिव्यायनुप और मानुष, दिव्य में केवल देवचरित वर्णित रहता है। दिव्यामानुप में देव और मनुष्य दोनों का चरित्र वर्णित रहता है और मानुष में केवल मनुष्य का चरित्र वर्णित रहता है। कथावस्तु के आधार पर उन्होंने कथा के चार प्रकार माने हैं—अर्थकथा, कामकथा, धर्मकथा और मनीष कथा^२ और आगे हरिमह ने दोनों प्रकारों की प्रकृति का भी उल्लेख किया है^३। उद्योतन (७७९ ई०) ने कुल्लयमाला कथा में कथाओं का विवेचन करते हुए सकलकथा, ललकथा, उल्लासकथा, परिहासकथा, सकार्मिकथा भेदों का उल्लेख किया है और फिर अनेक उपभेदादि की चर्चा की है। मिदरपि की उपनिमित्तव-प्रपञ्चकथा,^४ कौतूहल कृत लीलावती कथा,^५ कथासिंहासन,^६ काव्यानुशासन आदि कृतियों में भी कथा के सबंध में इस प्रकार के विवेचन मिलते हैं। वसुदेव-हिंदि, समराइचक्र, लीलावती कथा, इनी प्रकार के कथा ग्रंथ हैं। अपूर्व ज में इस प्रकार की कथाकृतियों में भविष्यवत् कथा, सुखनचरित, उपमयीचरित, विनयचरित आदि कृतियाँ ली जा सकती हैं। सब से दिव्य मानुष पात्र मिलते हैं। लीलावती कथा (प्राकृत) में देव श्रेणी के पात्र मनुष्यों की सहायता करते हैं

१. धम्मो जल्लो कालो उपहस्सह ज्ञत्थ सुत्त कलेसु । सोमे वेए समए सा उक्कहा मोसिया नामा, २१२ ।

इत्थिकहा भत्तकहा रायकहा घोर जणवय कहा व । नउ नउजल्ल सुट्ठिय कहा उ ऐसा भवे विक्कहा, २१३ ।

इत्थारि दशवर्कालिक नियुक्ति, अनंस्त काममत्त—जेद० डी० एम० जी० भाग ४६, पृ० ६५२-३ ।

२. समरा० पृ० २-४, याकोवी संस्करण ।

३. उप० पृ० ३-५, याकोवी संस्करण, कलकत्ता १९१४ ।

४. लीला० पृष्ठ ३५ आदि ।

५. कथा० १.२.४७-४८ ।

६. कथा. १२. ४७-४८ ।

और मनुष्यों के समान ही प्रेमादि व्यापारों में रत रहते दिखते हैं। लीलावती कथा विशुद्ध प्रेम कथा है। अपभ्रंश में भविष्यदत्तकथा को उसके रचयिता ने कथा कहा है। कृति के अधिकांश में भविष्यदत्त और भविष्यानुरूपा की कथा है। दोनों के प्रेम की परीक्षा होती है। समुद्र में कष्ट सहकर भी अपने पति और प्रेमी भविष्यदत्त को वह नहीं भूलती। यक्ष मणिमद आकर भविष्यदत्त की सहायता करता है। लोक प्रचलित साहसपूर्ण प्रेम कथा को जैन कवि ने धार्मिक रूप दे दिया है। पद्मश्री चरित में पद्मश्री और समुद्रदत्त की प्रेमकथा है, जिसको पूर्वजन्म के कर्मों से संबंधित कर धार्मिक रूप दिया गया है। अन्य बहुसंख्यक अपभ्रंश चरित काव्यों में किसी न किसी रूप में प्रधान अथ प्रेम कथात्मक ही रहता है, कृति को सद्परिणाम पर्यवसायी बनाने के लिए प्रधान पात्रों को धार्मिक प्रवृत्ति का चित्रित किया गया है और इस प्रकार कृतियों को धर्मकथा का रूप दे दिया गया है। इन कृतियों का भी कथा कहना प्रधान उद्देश्य प्रतीत होता है। प्रसंगवश काव्यमय वर्णनादि अवश्य मिलते हैं, किन्तु पूर्ण काव्यत्व इन कृतियों में नहीं मिलता।

बाह्यरूप, छंदों की गठन, घटनाओं के आधार पर कृति का विभिन्न सचियों में विभाजन इन कृतियों में एक समान है। समस्त कृतियाँ कड़वको में विभक्त मिलती हैं। कथा कहने के लिए इस शैली की लोकप्रियता का इससे सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। हिन्दी के अधिकतर कवियों ने अपनी कथा कृतियों में इसी शैली का प्रयोग किया है। और उन समस्त कथन प्रकारों को भी अपनाया है जिनके सकेत अपभ्रंश कृतियों में मिलते हैं। जैनतर पद्यबद्ध अपभ्रंश कथा ग्रंथ अभी तक उपलब्ध नहीं है। किन्तु जैन अपभ्रंश चरितात्मक कृतियों के आधार पर उनके स्वरूप का भी अनुमान किया जा सकता है। निश्चय ही हिन्दी के प्रेमाख्यानक दोहाचौपाई वाले काव्यरूप का पूर्ववर्ती रूप अपभ्रंश की यही कृतियाँ हैं। घत्ता के स्थान पर दोहा का प्रयोग करनेवाली अपभ्रंश कृतियाँ अवश्य रही होगी किन्तु इस समय वे उपलब्ध नहीं हैं।^१ केवल दोहेवाला अपभ्रंश रूप भी पूर्णरूप में इस समय उपलब्ध नहीं है किन्तु हेमचंद्र द्वारा उद्धृत पद्यों में जो शृंगार भावना मिलती है उसके आधार पर यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि प्रेमकथाओं के लिए अपभ्रंश में दोहा छंद का भी प्रयोग होता था। माघव-नल कामकदला और बोला मारूरा दूहा वाले प्रेम कथा रूप के पूर्ववर्ती रूप की

-
१. कहीं-कहीं अपभ्रंश कृतियों में घत्ता के स्थान पर दोहा भी प्रयुक्त हुआ मिलता है।

कल्पना हेमचन्द्र द्वारा सप्रहीत शृंगारपरक दोहों में की जा सकती है। अनेक स्थलों पर इन पद्यों में ऐसे संकेत मिलते हैं।

ढोला सामला धन चंपा वण्णी

प्रा० व्या० सूत्र ३३०।

अथवा ढोल्ला भईं तुहुं वारिया मा कुरु दीहा माणु।

निहए गमिही रत्तडी दडवड होइ बिहाणु

वही, ३३०।

इसी प्रकार के अन्य पद्यों में किसी कल्पित ढोल्ला (ढोल्ला-ढुल्ला-ढुल्लम) की कथा के संकेतों की कल्पना की जा सकती है।

इन सभी प्रेमकथाओं (अपभ्रंश और हिन्दी) की कथाएँ कल्पित हैं। कहीं कहीं ऐतिहासिक पात्रों का समावेश कवियों ने कर दिया है किन्तु उसमें परंपरा के अतिरिक्त ऐतिहासिकता डूबना दुस्साहस मात्र प्रतीत होता है। प्रेमपरीक्षा के लिए जायसी ने अलाउद्दीन का वृत्त जोड़ दिया है, संभव है उसमें ऐतिहासिक सत्य हो किन्तु अन्य सभी नाम केवल कथा कहने के लिए प्रयुक्त हुए हैं। इसी प्रकार अन्य प्रेमकथाओं में पात्रों और स्थानों के नाम मात्र ऐतिहासिक हो सकते हैं। घटनाएँ लोकप्रचलित या कल्पित हैं। ढोला मारू नाम भी ऐतिहासिक है किन्तु कथा का रूप कल्पित है। हिन्दी प्रेमकथाओं के इन नानारूपों की झलक उपलब्ध अपभ्रंश साहित्य में मिल जाती है।

अपभ्रंश चरित काव्यों का जैसा वाच्यरूप मिलता है उसी प्रकार का वाच्यरूप हिन्दी में तुलसीदास के रामचरितमानस का मिलता है। अपभ्रंश में रामचरित को लेकर स्वयंभू की स्वतंत्र कृति 'पद्मचरित' मिलती है। पुष्पदन्त के महापुराण में भी रामायण की कथा मिलती है। ऐसे कोई निश्चित प्रमाण नहीं है जिनके आधार पर यह कहा जा सके कि तुलसीदास को उस रामकथा साहित्य का पता था या नहीं। यह निश्चित है कि कवकवद्व अपभ्रंश साहित्य की श्रृंखला की किसी विकसित साहित्य धारा से उनका परिचय अवश्य था और चरित काव्यों के लिए उस श्रृंखला की महत्ता को उन्होंने स्वीकार किया और रामचरित मानस में उसे अपनाया। कुछ विद्वानों ने^१ स्वयंभू के पद्मचरित और रामचरित मानस में कुछ समानताओं का उल्लेख किया है किन्तु वे समानताएँ बहुत ही ऊपरी हैं।^१

१. राहुल सांकृत्यायन ने प्राचीन हिन्दी काव्य धारा की भूमिका में ऐसे संकेत किए हैं, किताबमहल, इलाहाबाद।

स्वयम्भू की कृति के प्रारम्भ और रामचरितमानस के प्रारम्भ में कुछ स्थल समान हैं। स्वयम्भू ने रामकथा की नदी से समानता की है—

रामकहाणइ एह कमागय ।

अवखरयासजलोहमणोहर सुअलंकार सहसच्छोहर ।

दीहसमासपवाहावकिय सवकयपाययपुलिणालंकिय ।

देसीभासाउभयतडुज्जल कवि दुक्कर घणसहसिलायल ।

अत्यवहलकल्लोला णिदिठय आसासयसमतूहपरिदिठय ।

एह रामकहसरिसोहंती.

‘यह रामकथा नदी क्रमागत है। अक्षर समूह ही मनोहर जल समूह है। अच्छे अलंकार और शब्द मत्स्यादि हैं। दीर्घसमासादि वक्र प्रवाह है। सस्कृत-प्राकृत रूपी अलंकृत पुलिन है। देशी भाषा दोनों उज्ज्वल तट हैं। कवि दुष्कर-सघन-शब्द-समूह शिलातल है। अर्थ बहुलता ही कल्लोल है। आषवासक रूपी तीर्थों में विभक्त यह रामकथा-सरिता शोभित है।’

आगे कवि ने बड़े ही नम्रतापूर्ण शब्दों में अपनी असमर्थता प्रकट की है

बुहयण सयंभु पइ विअवइ मइं सरिसउ अण्णु णत्थि कुकइ ।

बायरणु कयावि न जाणियउं न वि विसि सुत्तु वव्वाणियउं ।

ण उ पक्खाहारहो तत्तिकिय ण उ संधि हे उप्परि बुद्धियि ।

...पञ्चमचरित १.३

‘बुधजन ! स्वयम्भू आपसे विनती करता है ‘मेरे समान अन्य कोई कृकवि नहीं है। व्याकरण मैं कदापि नहीं जानता और न वृत्ति सूत्र का ही वर्णन किया, न प्रत्याहार के तत्त्व का ज्ञान है और न संधि के ऊपर बुद्धि स्थिर हुई।’

कवि ने आगे दुर्जनो का स्मरण इस प्रकार किया है

छुडुहोतु सुहासियवण्णाई गामिल्लभासपरिहरणाइ ।

एहुसज्जनलोयहो किउ विणउ जंअवुहुपदरिसिउअप्पणउ ।

अइएम वि रसइ को वि खलु तहो हत्थुत्थल्लिउ लेउछलु ।

घत्ता-पिसुणें किं अळमत्थिएण जसु कोवि न रुच्चइ ।

किं छण चंनुमहागणेह । कंप्पंतुवि मुच्चइ ।

अवहत्थिवि खलयणु निरवसेसु... वही १.३.४।

‘प्रामीण भाषा से युक्त वचन युक्ति के कारण सुभाषित वचन हो जाते हैं। सज्जनों के विनय करता हूँ जो मैंने अपनेअवोष को प्रदर्शित किया है, यदि इस पर भी कोई खल रुष्ट होता है उसके हाथों को छल ही मिलेगा। पिणुन

की अभ्यर्थना करने से क्या लाभ जिसको कोई भी अच्छा नहीं लगता, महाग्रह से ग्रसित चंद को क्या। वह मुक्त हो ही जाता है। समस्त खलजनों की अभ्यर्थना करके

तुलसीदास के रामचरित मानस में भी रामकथा-सरोवर का रूपक,^१ उनका विनय प्रदर्शन और दुर्जनो का स्मरण ऐसे ही प्रसंग हैं। संभव है कि अपभ्रंश की इस परंपरा से उनका परिचय रहा हो। अपभ्रंश का पंडित मंडली में आदर नहीं होता होगा इसी कारण प्रायः प्रत्येक अपभ्रंश कवि अपनी कृति के प्रारंभ में इन निंदक पंडित-खलो का स्मरण करता मिलता है। यही स्थिति भाषा के कवियों की भी रही होगी अतः उसी प्रकार के उद्गार हिन्दी के कवियों ने भी प्रकट किए हैं। या पीछे प्रथा के रूप में इसका पालन होने लगा होगा। तुलसीदास के मानस तथा 'पद्मचरित' में प्राप्त होने वाली ये समानताएँ इसी कवि परंपरा द्वारा आई कही जा सकती हैं। इन समानताओं के अतिरिक्त तुलसी की कृति में प्रायः छंदों की रूपरेखा अपभ्रंश चरित काव्यों के समान ही है। उसका मूल स्रोत अपभ्रंश के इन चरित काव्यों को माना जा सकता है। और किसी प्रकार का प्रभाव जैन अपभ्रंश की कृतियों का पड़ा होगा नहीं कहा जा सकता। पद्धडिया-घत्ता शैली का ही परिवर्तित रूप चौपाई-दोहा शैली को कहा जा सकता है।^२

हिन्दी में विशुद्ध साहित्यिक महाकाव्य लिखने का प्रयास केशवदाम की रामचरिका^३ में मिलता है। इस प्रकार के प्रयास अपभ्रंश में मिलते हैं जहाँ कवियों ने अनेक प्रकार के छंदों का प्रयोग एक ही कृति में किया है। नयनदि का सुदर्शनचरित और लाजू का जिनदत्त चरित इस प्रकार की दो रचनाएँ ली जा सकती हैं। २१२ कडवको (चौपाइयो) में समाप्त सुदर्शनचरित में सत्तर विभिन्न मात्रिक और वर्णिक छंदों का प्रयोग हुआ है।^४ इसी प्रकार जिनदत्तचरित में ३० के लगभग विभिन्न

१. रामचरितमानस १.३७ सरोवर का रूपक, १.४०-४१ सरिता का रूपक विनय, वही १.९, १२-१४। दुर्जनों का स्मरण, वही १.४६।

२. घत्ता के स्थान पर कहीं कहीं अपभ्रंश कृतियों में दोहा का भी प्रयोग मिलता है। दोहाकोष में ऐसे स्थल मिलते हैं तथा लाजू के जिनदत्त चरित में भी ऐसे कतिपय स्थल मिलते हैं।

३. केशव कौमुदी दो भाग, संपा० लाला भगवानदीन, इलाहाबाद १९३१ ई०।

४. कुछ छंद निम्नलिखित हैं : पद्धडिया, विष्णुल्लेखा, तोदणक, मदाक्रान्ता, शार्ङ्गलक्षिकोद्धत, रमणी, भुजंग प्रयास, प्रमाणिका, पादाकुलक, तोषाम

छंदों का प्रयोग हुआ है। रामचंद्रिका के रचयिता के सामने अवश्य ही विविध तुकान्त अपभ्रंश छंदों के प्रयोग से युक्त कुछ डम प्रकार की कृतियाँ रही होगी। जहाँ तक इस विविध छंदात्मकता का प्रश्न है रामचंद्रिका को सुदर्शन चरित जैसी अपभ्रंश कृतियों का प्रतिरूप माना जा सकता है। दोनों कृतियों की शैलियों में कोई साम्य नहीं मिलता। कथा, प्रवाह, रचनाशैली के लिए केगवदाम ने अपनी प्रतिभा या अन्य आचारों का सहारा लिया होगा। तुलसीदास की कवितावली में भी सुदर्शन चरित वाले रूप का अनुकरण किया गया है।

सूरदास की महत्वपूर्ण कृति मूरमागर में भी कथा का हल्का सा सूत्र मिलना है। पदों का रूप बौद्ध सिद्धों के 'गानों' में मिलता है। बौद्ध सिद्धों ने रागबद्ध पदों की रचना की है और उसी प्रकार के पद हिन्दी के कवियों की रचनाओं में भी मिलते हैं। किन्तु पदों के रूप में प्रचलित रचना का कोई भी उदाहरण अपभ्रंश साहित्य में नहीं मिलता। छंदों की दृष्टि से पदों के पूर्ववर्ती रूप की रूपरेखा उपलब्ध अपभ्रंश साहित्य में मिल जाती है किन्तु सूरमागर में कथा कहने के लिए जिन छंद में पदों का प्रयोग मिलता है वह अपभ्रंश साहित्य में अभी तक नहीं मिल सका है। संभव है पदों का स्फुट विषयों के लिए प्रयोग होता होगा किन्तु कृष्ण कथा के लिए उनका प्रयोग मूरदाम आदि भक्तों का मौलिक प्रयोग या किसी अन्य अज्ञात धारा के प्रभावस्वरूप हो सकता है।

मुक्तक रूप : पद शैली

पदों का बाह्यरूप तो गोरखवानी^१, कवीर, विद्यापति, कृष्णभक्त कवियों,

रसारिणी, पद्मडिकाविषमपद, मालिनी, सत्समांतंग, दोषकं, काम बाण, समाणिका, दुबई मदनविलास, मोहनक, मदन, मदनावतार, आनन्द, उपेन्द्र-वशा, उपजाति, मंजरी, खंडिता, त्रिसंगिका, चम्पई, मौक्तिकदाम, दुबई चंद्रलेखा, वसंत चवई, आरणाळ, तोमर पुष्पमाल, हेला दुबई, मंदयारति, अमरपुर सुन्दरी, कामबाण, चन्द्रलेखा, रतनमाल पद्मडिका, विषमपदपादा-कुलक, संवत्स, मागहृणकुडिका, उर्वशी, कामलेखापद्मडिका, सालभोजिका, विलासिणी, दिनमणि, वसंतचवर, दोहा, सारीय, तुष्टिका, चंडपाल, अमर-पद, आवली, रयडा, पृथ्वी, गिमेणी, विलासिणी, पंचचामर, सोमराजी, रचिता इत्यादि।

१. गोरखवानी—संपादक डा० पीताम्बरदत्त ब्रह्मवाल, प्रयाग १९४२ ई०। गोरखनाथ का समय दजवीं शती विक्रम है किन्तु गोरखवानी में संग्रहीत

तुलसीदास, 'मीरा', आदि सभी में प्रायः एक समान ही है। विषय का विवेचन कुछ कवियों में प्रधान है। गोरखवानी, कबीर, कृष्णभक्त कवियों में से कुछ के पदों में, तुलसीदास की विनयपत्रिका के बहुसंख्यक पदों में विषय विवेचन की प्रधानता है। जैसा ऊपर संकेत किया जा चुका है गेय पदों का रूप बौद्ध सिद्धों के पदों में मिलता है। सिद्धों के इन पदों में गीति तत्त्व कम मिलता है, विषय के विवेचन का प्रयास अधिक है। भावधारा की दृष्टि से सिद्धों के पदों और गोरखवानी तथा कबीर के पदों में बहुत साम्य है।^{१२} नाद, विन्दु, रवि, अग्नि आदि शब्दावली की समानता के अतिरिक्त जो खडन की प्रवृत्ति सिद्धों के दोहाकोष में मिलती है वही कबीर की वाणियों में भी प्राप्त होती है। चर्यागीतों के कुछ पदों में गीतात्मकता की भी झलक मिलती है जहाँ सिद्धों ने परमसुख के अनुभव को व्यक्त किया है। यथा

चिब कलहार सुनत मागे, चलिल कान्हू महासुहू सार्गे ।

चर्या २१.

अथवा, नाना तख्तर मौलिल के गमणत लागेली डाली ।

एकेली सवरी ए बन हिडई कर्णकुंडल बज धारा ।

चर्या० ३८.

जो हों हिन्दी के पद साहित्य के वाह्य रूप, संगीतात्मकता आदि के पूर्वरूप का आभास सिद्धों के इन चर्यागीतों में मिल जाता है।

रचनाएं वशवर्षों होती की नहीं हो सकती। गोरखवानी की रचनाओं का रूप बहुत पीछे का प्रतीत होता है।

१. संत कबीर, डा० रामकुमार वर्मा, प्रयाग, १९४७। बीजक, रामनारायण लाल, इलाहाबाद, १९२८।

11 विद्यापति पदावली, सपा० खगोन्द्रनाथ मिश्र, कलकत्ता १९४५।

111 सूरसागर, बेंकटेश्वर प्रेस, तथा नागरी प्रचारिणी सभा संस्करण। नंददास ग्रंथावली, इलाहाबाद यूनीवर्सिटी।

IV विनयपत्रिका; गीताप्रेस संस्करण।

V मीराबाई की पदावली प्रयाग, १९९८ वि०।

२. दे० चर्यापद गीति १, ५, २७, ३५, गोरखवानी पृ० १५६ पद ५६, पृ० १५०, पद ५४, पृ० १३६, पद ४२ इत्यादि तथा संत कबीर पृ० २२, पृ० ४५ पद ४२, १, पद ५२, पृ० १०८ पद १८ इत्यादि।

स्फुट पद्यों का हिन्दी में एक दूसरा रूप दोहों के रूप में मिलता है। दोहों का प्रयोग अनेक प्रकार के विषयों के लिए कवियों ने किया है, उपदेश, मत-विवेचन, खडन-मडन, शृंगार, नीति इत्यादि विषयों को व्यक्त करने के लिए दोहों का प्रयोग हुआ है। सतों की साखियों में दोहों का प्रयोग सिद्धान्त-विवेचन, उपदेश, तथा अन्य मतों के खडन के लिए हुआ है। तुलसीदास जैसे कवियों ने दोहों का प्रयोग भक्ति, उपदेश, सुभाषितादि के लिए किया है।^१ विहारी जैसे कवियों ने बड़ी ही सफलतापूर्वक दोहों का प्रयोग नीति, उपदेश, सुभाषित और शृंगार परक विषयों के लिए किया है। प्राकृत की गाथा सप्तशती और वज्जा लग्न में इन्हीं विषयों से सम्बन्धित पद्य संग्रहीत हैं। गाथा सप्तशती और विहारी के अनेक पद्यों में बहुत भावसाम्य है^२ और वह आकस्मिक नहीं हो सकता। सतों की साखियों में जो धारा मिलती है उसका पूर्ववर्ती रूप योगीन्द्र, मुनि रामसिंह, देवसेन के पद्यों में मिलता है।^३ हेमचन्द्र द्वारा उद्धृत अनेक पद्यों से विहारी के पद्यों की सरलता-पूर्वक समता की जा सकती है।^४

सवैया और कवित्त प्राचीन अपभ्रंश कृतियों में नहीं मिलते हैं। अपभ्रंश छंद ग्रन्थों में अवश्य मिलते हैं। स्फुट पद्यों की इस धारा का पूर्णरूप प्राप्त अपभ्रंश साहित्य में नहीं मिलता है। संभव है वह रूप रहा हो और अभी तक उस धारा की कृतियाँ न मिल सकी हों। पीछे हिन्दी साहित्य के प्रमुख काव्यरूपों की चर्चा की गई है उनमें प्रायः सभी धाराओं के वाङ्मयरूपों के मूल अपभ्रंश साहित्य में मिल जाते हैं। हिन्दी के चरित काव्यों, रासक रचनाओं, प्रेमाख्यानक कृतियों, स्फुट पद्यों, दोहा सभी के मूल आधार अपभ्रंश में प्राप्त हैं। अनेक रूपों में व्यवहृत

१. दोहावली, गीताप्रेस संस्करण।

२. विहारी सतसई संपा० रामवृक्ष बेनीपुरी, लहेरियासराय। सतसई (सं० सप्तशती, प्रा० सतसई) अर्थात् सात सौ पद्यों के संग्रह की प्रथा, संभव है, गाथा सप्तशती से ही प्रारंभ हुई होगी। गाथा सप्तशती की उत्कृष्टता से प्रभावित होकर प्राकृत से यह रूप संस्कृत में ग्रहीत हुआ। और उसी से प्रभावित होकर हिन्दी में यह रूप आया।

३. दे० गाथा सतसई की भट्ट मथुरानाथ शास्त्री द्वारा लिखित भूमिका, निर्णयसागर प्रेस।

४. दे० पीछे अपभ्रंश का अध्याय—रहस्यवादी धारा।

५. दे० पीछे अपभ्रंश; ऐहिकतापरक अध्याय में हेमचंद्र का प्रकरण।

शावधारा भी अपभ्रंश साहित्य में मिल जाती है। कुछ में बाह्यरूप तो अपनाया गया है किन्तु अर्थ विषय अन्य स्रोतों से लिया गया है। जहाँ तक काव्य के विविध रूपों की योटी रूपरेखाओं का प्रश्न है वे सब किसी न किसी रूप में अपभ्रंश में भी मिलती हैं। इसके बावज़र पर यह आशा की जा सकती है कि अपभ्रंश साहित्य का और अध्ययन करने पर यह स्फुरेखाएँ और भी स्पष्ट हो सकेंगी।

रचनाशैली, छंदों पर प्रभाव

रचना शैली :

प्राकृत और अपभ्रंश काव्य की रचना शैलियों में अन्तर है। अपभ्रंश वाचरित काव्यों की विभिन्न कृतिप्रों की रचनाशैली में बहुत समानता मिलती है। साहित्यिक प्राकृत की कुछ कृतियों में संस्कृत काव्यों की शैली का अनुकरण किया गया है जैसे सेतुबन्ध में। किन्तु, गौडवध जैसी कृतियों में शैली की मौलिकता भी मिलती है किन्तु उसका अनुकरण कदाचित किसी ने नहीं किया। हिंदी की कुछ काव्य धाराओं की रचनाशैली और जैन अपभ्रंश वाचरित काव्यों की रचनाशैली में कुछ कुछ साम्य मिलता है। यह चरित काव्य जिन वदना से प्रारंभ होते हैं और फिर सज्जन और दुर्जनो का स्मरण करता हुआ कवि अपनी नम्रता प्रकट करता है, किसी जैन धर्म में प्रीति रखने वाले प्रसिद्ध पात्र के प्रश्न करने पर कथा प्रारंभ होती है। कवि कथा का प्रारंभ किसी देश के वर्णन से करता है, और फिर नगर राजा आदि के सुंदर वर्णन प्रस्तुत करता है। किसी घासिक व्यक्ति का चरित्र प्रस्तुत करना कवि का प्रधान उद्देश्य रहता है इस कारण कथा कहता हुआ बीच बीच में आने वाले स्थलों के सुंदर वर्णन करता चलता है। पात्रों की संक्षिप्त या विस्तृत कथा के अनुरूप भूमिका, वर्णन भी विस्तृत या संक्षिप्त रहते हैं। पुष्पदन्त की दो कृतियों को लेकर इस विवेचन को स्पष्ट किया जा सकता है। उनका महापुराण एक महान् कृति है। महान् प्रयास के अनुकूल ही कवि की भूमिका भी बड़ी ही भव्य और विद्वतापूर्ण है। ऋषभदेव, सरस्वती की वदना करके कवि ने अपना परिचय दिया है और खल निन्दा की बार बार चर्चा की है और सज्जनों के समक्ष नम्रता प्रकट की है ^१

१. दुर्जनों के भय के कुछ उल्लेख रोचक हैं :

भणु किहू करमि कहतणु ण लहमि कित्तणु जगुजि पिसुणसयसंकुलु । १.७
'कहो क्यों काव्य कहे पिसुन संकुल जगत में कीर्ति नहीं पा सकूंगा।' और
ऐसे प्रसंग हैं १.९ आदि ।

एहु विणउ पयासिउसज्जणाहं मुहि मसिकुंचउ कउ वुज्जणाहं । १-९
'सज्जनो के समक्ष यह विनय प्रकट की है, दुर्जनो के मुख काले हो ।'

आगे कवि ने भगवद्देश तथा राजगृह की नैसर्गिक सरलता से मुक्त काव्यमय सुन्दर विस्तृत वर्णन किये हैं ।^१ फिर श्रेणिक राज का वर्णन, जिन समागम आदि प्रसंगों के पश्चात् कृति की कथा प्रारम्भ होती है । इक्कीस कडवको में कृति की भूमिका समाप्त हुई है । जसहर चरित में भूमिका का विस्तार तीन कडवक है जिसमें भगला-चरण, देश वर्णन संक्षेप में मिलता है ।^२ अपभ्रंश काव्यों के प्रारम्भ की यह शैली हिंदी के काव्यों में भी मिलती है स्वयंभू की कृति पद्मचरित के प्रारम्भ में भी इसी प्रकार की भूमिका मिलती है । तुलसीदास ने रामचरित मानस की भूमिका ४३ चौपाइयों में समाप्त की है ।^३ और उसमें पुष्पवन्त और स्वयंभू की कृतियों के समान ही प्रसंग है । जायसी ने इसी तरह अपनी कृति की भूमिका २४ चौपाइयों में समाप्त की है जिसमें जायसी ने कुछ बातें नवीन भी दी हैं, किन्तु भगलाचरण, विनय और दुर्जनो का स्मरण अवश्य मिलता है ।^४ और फिर सिंहल द्वीप का सुंदर वर्णन प्रस्तुत किया है जिसकी समता इसी प्रकार के जसहर चरित के प्रारम्भिक वर्णन से की जा सकती है । चित्रावली में यह भूमिका और भी विस्तृत है किन्तु भूमिका के पश्चात् कवि ने नेपाल के राजा की कथा प्रारम्भ कर दी है । इन्द्रावती में यह भूमिका और भी संक्षिप्त है और देशादि के वर्णन भी नहीं हैं । जायसी ने देखादि तथा ऋतु आदि के जो वर्णन किए हैं उनकी शैली अपभ्रंश के चरित काव्यों

१. कुछ पंक्तियाँ देख सकते हैं :—

जहि संचरति बहुगोहणाई, जब कंगु भुग न ह पुणु तणाई
गोवालबाल जहि रसु पियति, थल सररह सेज्जायलि सुयति।

मार्थदकुसुममंजरी सुएण, हयचंचुएण कयमणुएण ।

जहि समयल सोहह बाहियालि, बाह्य पयह्य वित्थरइ धूलि ।

'जहाँ बहुगोवन विचरण कर रहे हैं, यव, कंगु, भूग सबत्रं दिला रही है ।

गोपाल वाल उमुरस पीते हैं, पृथ्वी पर कमल की शय्या बनाकर सोते हैं ।

कुसुममंजरी को अमर के साथ देखकर क्रोधित होकर शुक चंचु मारता है । जहाँ समतल राजमार्ग हैं । नाना बाहनों के चलने से धूलि फैली है ।'

२. स्वयंभू के पद्मचरित और तुलसीदास के रामचरित मानस के संबंध में दे० अगला अध्याय ।

३. दादुर बास न पावई मलहि जो आछे पास । पदमावत, १.२४ ।

भा० अ० सा० १६

की शैली से मिलती है। सदेशरासक के वियोग वर्णन और जायसी के वियोग वर्णन बहुत मिलते हैं। कहीं कहीं शब्दसाम्य भी मिलता है, ऐसा लगता है कि अब्दुल रहमान की कृति को जायसी ने पढ़ा था। प्रारम्भ की वदना आदि भी सदेशरासक की वदना से कुछ कुछ मिलती हैं।^१ जायसी आदि की कृतियों से ऐसा लगता है कि अपभ्रंश कथा साहित्य की शैली से इन कवियों का परिचय अवश्य था। कथा साहित्य के अतिरिक्त अन्य धाराओं के कवियों के सम्बन्ध में इस प्रकार के प्रभाव के सवध में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता।

छंद

हिन्दी काव्य पर सबसे अधिक प्रभाव पड़ा है अपभ्रंश के छंदों का। प्राकृत अपभ्रंश के कवियों ने विशेष रूप से मात्रिक छंदों का प्रयोग किया है किन्तु वर्णवृत्तों का भी अनेक कवियों ने सफलतापूर्वक प्रयोग किया है। प्राकृत का तो विशेष प्रिय छंद गाथा और उसके अनेक भेद हैं। अपभ्रंश-कवियों के छंदों के प्रयोग की कुछ सामान्य विशेषताओं का उल्लेख किया जा सकता है। विभिन्न प्रकार की रचनाओं में विभिन्न प्रकार से छंदों का प्रयोग किया गया है। आख्यान या कथा या चरित प्रधान काव्यों में कड़वकबद्ध छंदों का प्रयोग किया गया है। इस शैली का एकमात्र ज्ञात अपवाद है हरिभद्र का नेमिनाह चरित जिसमें केवल एक ही मिश्र (द्विभंगी) छंद का प्रयोग हुआ है वह छंद है वस्तु। अनेक अपभ्रंश कृतियों में वर्णनो के अनुसार छंद भी कवियों ने बदल बदल कर रखे हैं। पुष्पदन्त की कृति से कुछ स्थल देख सकते हैं। सामान्य वर्णन, कथा कहने के लिए पञ्च टिका या अन्य चतुष्पदी छंदों का प्रयोग कवि ने किया है। युद्धादि, वर्षा आदि के वर्णनो में कवि ने भिन्न प्रकार के छंदों का प्रयोग किया है और वर्षा विषय का सजीव चित्र प्रस्तुत करने का सफल प्रयास किया है।^२ तात्पर्य यह है कि कथा और वर्णनो के लिए

१. दे० प्रो० एच० सी० भायाणी का लेख 'अब्दुल रहमानजू सदेशरासक एंड जायसीज पडुमावली,' भारतीय विद्या, वाल्युम १०, १९४८, पृ० ८१-८९
२. वर्षा का एक वर्णन देख सकते हैं। पञ्चटिका से भिन्न छंद का प्रयोग वर्षा वर्णन के लिए कवि ने किया है :—

जलु गलइ, झलझलइ ।

दरि भरइ, सरि सरइ

तडयडइ, तडि पडइ

गिरि फुडइ, सिंहगडइ ।

भिन्न भिन्न प्रकार के छंदों के प्रयोग कवियों ने किये हैं। कुमारपाल प्रतिबोध के अपभ्रंश प्रसंगों में भी छंदों का प्रयोग इसी प्रकार हुआ है।^१ कुछ कृतियों में कदाचित् अपनी छंद प्रयोग की कुशलता को प्रकट करने के लिए कवियों ने अनेक छंदों के प्रयोग किए हैं। नयनदि का सुदर्शन चरित और लाखू का जिनदत्त चरित इस प्रकार के उदाहरण कहे जा सकते हैं।

अपभ्रंश के कवियों ने छंद प्रयोग की एक दूसरी स्वतंत्रता का परिचय दिया है वह है दो विभिन्न छंदों को मिलाकर नवीन छंदों की सृष्टि करने की प्रवृत्ति। छप्पय, वस्तु, रंडूडा, कुंडलियाँ आदि इसी प्रकार के भिन्न छंद हैं।

एक अन्य विशेषता अपभ्रंश कवियों में मिलती है। अपभ्रंश के कवि चतुष्पदी, पदपदी छंदों का द्विपदी के समान प्रयोग करते हैं। इसको एक उदाहरण देकर स्पष्ट किया जा सकता है, पञ्चाङ्गिका या पादाकुल छंद समचतुष्पदी वर्ग के छंद हैं। समान मात्राओं वाले चार चरणों को रखकर एक छंद पूरा होता है। किन्तु अपभ्रंश के कवियों ने इन छंदों का प्रयोग करते समय इसका ध्यान नहीं रखा है। पञ्चाङ्गिका के या अन्य समचतुष्पदी छंद के दो चरणों को पूरी एक इकाई मानते हैं और ऐसी कई इकाइयाँ रखकर एक कडवक पूरा होता है। पुष्पदन्त ने अपनी कृति महापुराण के प्रारम्भ में 'मात्रासमक' चतुष्पदी का प्रयोग किया है जो समचतुष्पदी वर्ग का छंद है। कवि ने २६ चरण रखकर कडवक पूरा किया है। छदशास्त्र के अनुसार २८ चरण या २४ चरण होना चाहिए।

अपभ्रंश के कवियों ने संस्कृत के वर्णवृत्तों का भी प्रयोग किया है किन्तु उसमें भी उन्होंने कुछ विशेषताएँ रखी हैं। सभी वर्णवृत्त द्विपदी के समान ही प्रयुक्त हुए हैं और सभी में यमक या अन्त्यनुप्रास का प्रयोग मिलता है।^२ एक कडवक में एक ही छंद का प्रयोग अधिकतर होता है किन्तु ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं

मरु खलइ, तर धुलइ इत्यादि ८५.१६

इसी प्रकार निविड-वन-वर्णन, वही, १२.१२, दुर्चई का प्रयोग, तथा १४.२ युद्धवर्णन, १४.७, ११, सिंधुवर्णन वही १३.९ आदि वर्णनों के अनुकूल लयप्रधान छंदों का पुष्पदन्तादि कवियों ने प्रयोग किया है।

१. स्वयंभू ने संस्कृत के छंदों की वर्णवृत्त नहीं माना। वर्ण वृत्तों को उन्होंने मात्रिक मानकर विवेचन किया है। दे० ज० वं० ब्रा० रा० सो० १९३५, पृ० १८ एच० डी० बेलकर का लेख।

जहाँ एक कडवक में दो छंदों का प्रयोग भी हुआ है। पुष्पदन्त,^१ कनकामर,^२ धाहिल^३ इत्यादि अनेक कवियों की कृतियों में इस प्रकार के प्रयोग मिलते हैं। अपभ्रंश के कवियों के विशेष प्रिय छंद मात्रिक रहे हैं और इसका उन्होंने अनेक बार उल्लेख किया है। स्वयम्भू ने पद्धडियों आदि वधों की प्रशंसा की है '६ इसी प्रकार पुष्पदन्त ने मात्रिक छंदों के प्रति अपना प्रेम प्रकट किया है।^१

अपभ्रंश कवियों ने जिन छंदों का प्रयोग किया है उनमें से अनेक छंद गेय हैं और मात्रागणों के समान उनकी परिभाषा तालगणों से भी की जा सकती है। दोहा, प्रज्ञाटिका, हरिगीता आदि छंद इसी प्रकार के प्रतीत होते हैं, पीछे छंद-शास्त्रियों ने उनकी शास्त्रीय परिभाषा दी।^४ इसी प्रकार अपभ्रंश का कवि किसी छंद का प्रयोग जब किसी की कीर्ति आदि वर्णन के लिए करता है तब उसका नाम धवल हो जाता है। कीर्ति वर्णन में कीर्ति धवल, उत्साह वर्णन में उत्साह धवल, तथा जब किसी छंद का प्रयोग मगल दर्शन के लिए होता है तो उसका नाम मगल हो जाता है। छंद शास्त्रियों ने इसका उल्लेख किया है।^५ पुष्पदन्तादि अनेक कवियों ने भी प्रकारान्तर से इसका उल्लेख किया है, जिनदेव का यद्य वर्णन करते हुए अन्त में जैसे उन्होंने एक स्थान पर कहा है -

१. यथा पुष्पदन्त महापुराण संधि २, कडवक ३ में ५ मात्रिक रेवका द्विपदी के ५८ चरण हैं और फिर चार द्विपदी के ८ चरण हैं।
२. कनकामर के करकंडुचरित में संधि १ कडवक १७ में कुछ चरण समानिका महानुभाव छंद के हैं और कुछ चरण तूणक के। ✓
३. पद्मसिद्धिचरित संधि ३ कडवक ५ में पद्धडिका तथा करिकरमकरभुजा द्विपदी छंदों का मिश्रण मिलता है।
४. यथा—छंदडिय दुखइ अदृष्टहि जडिय, चडमुहेण समप्पिय पद्धडिय। हरिवंशपुराण १.२।
५. यथा, णं मत्तावित्तहं मत्तानुत्तरं णायरइं, महापुराण १३.१.२२.।
६. दे० अपभ्रंश मीटर्ज, मात्रा वृत्तज एण्ड ताल वृत्तज, एच०; डी० बेलकर का लेख, भारत कौमुदी, राधाकमुद मुकर्जी प्रोजेन्टेशन बाल्युम पृ० १०६५-१०८१।
७. दे० हेमचंद्र छंदोनुशासन, अध्याय ५, सूत्र ३३-४० जिनमें उन्होंने कहा है कि उत्साहादि वर्णन में हेला, दोहा आदि का प्रयोग होने से उनका नाम हेला धवल, दोहक धवल आदि हो जाता है।

अयविसयसिविगल, अयधवल असववल

महापुराण २. ३ ३२

अपभ्रंश कवियों ने चरित काव्यों में सबसे अधिक प्रयोग समचतुष्पदी वर्ग के छंदों का किया है और उसके साथ समद्विपदी, घत्ता^१ तथा कुछ अन्य छंदों के प्रयोग किए हैं। अर्धसमचतुष्पदी (दोहक) तथा मित्रवृत्तो (द्विभगी) का प्रयोग स्फुट प्रायः रचनाओं में हुआ है, यद्यपि कुछ कवियों ने इनका प्रयोग भी चरित काव्यों में किया है।

अपभ्रंश काव्य की छंद सबधी यह सभी विशेषताएँ हिंदी कविता में भी मिल जाती हैं। विषय के अनुसार हिन्दी कवियों ने भी छंदों का प्रयोग किया है। कथा या चरित प्रधान काव्यों में अपभ्रंश के चरित काव्यों के समान ही कडवक शैली का प्रयोग मिलता है। छंद शास्त्रियों ने कडवक के सबध में कुछ उल्लेख किए हैं। हेमचन्द्र ने कडवक के अंत में घत्ता के प्रयोग की चर्चा की है। उन्होंने कहा है कि चार पदडिया छंदों के साथ एक घत्ता जोड़कर कडवक पूरा होता है और कडवक के समूह को सन्धि कहते हैं। पदडिकादि छंदों के अंत में घत्ता का रहना ध्रुव है अर्थात् निश्चित है उसमें उसे ध्रुवा, ध्रुवक या घत्ता कहते हैं। सधि के प्रारंभ में भी घत्ता (ध्रुवा) के रहने का हेमचन्द्र ने उल्लेख किया है।^२ इसी प्रकार कवि वर्णन में कडवक में सोलह पद्यों के होने का उल्लेख मिलता है और वे पद्य सानुप्रास होते थे यह भी संकेत कविद्वर्णन के रचयिता ने किया है।^३ हेमचन्द्र और कविद्वर्णकार दोनों के ही विचार शास्त्रीय से हैं। कवियों के वास्तविक प्रयोगों को उन्होंने ध्यान में नहीं रखा है। छंदों का अधिकारपूर्ण ढंग से प्रयोग करने वाले पुष्पदन्त की कृति के एक सधि के कडवकों के विम्लेषण से यह स्पष्ट होगा कि कवि कडवक में निश्चित पद्य संख्या के नियम को नहीं मानते थे। कवि के महापुराण के एक अंग 'हरिवंश-पुराण' की सधि ८१ में १९ कडवक हैं सभी कडवकों में समचतुष्पदी छंदों का प्रयोग कवि ने किया है, प्रथम कडवक १३ मात्रिक ज्योत्स्ना समचतुष्पदी में है, शेष १८ कडवक पदडिया छंद में हैं। कडवकों में छंद के चरणों की संख्या निम्न प्रकार है —

१. सन्ध्यादी कडवकाल्ते च ध्रुवं स्यादिति ध्रुवा ध्रुवकं घत्ता वा। छंदो, ६.१।
२. षोडशपद्याः कडवकत्वात् तथा प्रायः सानुप्रासा एता इति। कविद्वर्णन २.१।
३. प्रत्येक चरण में तेरह मात्रा होनी चाहिए, ५ मात्राओं के दो गण और अंत में लघु गुरु द्वे० वृत्तजातिसमुच्चय ३८।

२ कड० (१६ चरण) कडवक ७ तथा ९ में छद का चतुष्पदी के समान प्रयोग किया है।

१ कड० (२० चरण) कडवक २ में छद का चतुष्पदी के समान प्रयोग किया है।

८ कड० (२२ चरण) कडवक ३ से ५, ८, १३ से १५ तथा १९ में, छद का प्रयोग द्विपदी के समान किया है।

७ कड० (२४ चरण) कडवक १, ६, १०, ११, १२, १६, १८ में छद का प्रयोग चतुष्पदी के रूप में हुआ है।

१. कड० (२६ चरण) कडवक १७ में छद का प्रयोग द्विपदी के समान हुआ है।

सधि के अठारह कडवको में से ९ में चतुष्पदी छद का प्रयोग कवि ने द्विपदी के समान किया है और ९ कडवको में छद का प्रयोग ठीक चतुष्पदी के समान हुआ है। केवल एक कडवक में चरणों की संख्या हेमचन्द्रादि के अनुसार ठीक है। किन्तु वह पढ़ाईका नहीं है। अन्य कवियों की कृतियों में भी इन्हीं प्रकार के प्रयोग मिलते हैं। सधि के प्रारंभ में और कडवक के अंत में सभी कृतियों में घत्ता का प्रयोग अवश्य मिलता है।^१ इस शैली का प्रयोग हिन्दी में तुलसीदास के रामचरित मानस तथा प्रेमाख्यानक कवियों की कृतियों, कुछ वीर काव्यसंबंधी कृतियों तथा सूरसागर के कथात्मक अंगों में मिलता है। कुछ प्रतिनिधि कवियों की कृतियों की छद शैली का विश्लेषण कर के यह देख सकते हैं कि किस प्रकार की नवीनता हिन्दी कृतियों में मिलती है।

[जायसी ने अपनी कृति में प्रत्येक चौपाई (कडवक) में चौदह चरण रखकर अंत में घत्ता के स्थान पर दोहे का प्रयोग किया है। कृति के प्रारंभ में या खंडों के प्रारंभ में दोहे का प्रयोग नहीं मिलता। चौपाइयों में प्रत्येक चरण में १६ मात्राएँ हैं जिन्हें दो ८ मात्रिक गणों में विभक्त करना उचित प्रतीत होता है। चित्रावली में भी जायसी की कृति के समान ही छद क्रम है। इन्द्रावती में प्रत्येक चौपाई में

१. सधि के प्रारंभ में छवक और कडवक के अंत में छवक के प्रयोग से ऐसा लगता है कि इस शैली का विकास गेय रूप से हुआ है। प्रारंभ का छवक स्थायी रूप में गाया जाता होगा और फिर परिवर्तन के लिए दूसरे प्रकार के छवक को रखा जाता होगा। दो वेलंकर का लेख अपभ्रंश मीटर्ज भारत कौमुदी।

१० चरण प्रयुक्त हुए हैं। इन सभी कृतियों में अपभ्रंश कवियों के समान चतुष्पदी छंद का द्विपदी के समान प्रयोग हुआ है। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि इन कवियों ने छंद शास्त्र को न देखकर पूर्ववर्ती कवियों के प्रयोग के आधार पर छंदों का क्रम रखा है। तुलसीदास ने रामचरित मानस में यद्यपि चतुष्पदी छंद का प्रायः चतुष्पदी के रूप में ही किया है तथापि उन्होंने भी उपर्युक्त प्रकार के प्रयोग किए हैं। बालकांड की प्रथम १०० चौपाइयों में से कम से १३ चौपाइयाँ ऐसी मिलती हैं जिनमें चतुष्पदी छंद का कवि ने द्विपदी के समान प्रयोग किया है।^१ कवि ने सुन्दर कांड को छोड़कर सभी कांडों के प्रारंभ में संस्कृत पद्यों के पञ्चात् दोहा या सोरठा का प्रयोग ध्रुवक के स्थान पर अवश्य किया है। अपभ्रंश कृतियों के समान जहाँ तहाँ कवि ने एक ही चौपाई में दो प्रकार के छंदों के भी प्रयोग किए हैं। और कुछ इस प्रकार के छंदों के सबब में ऐसा लगता है कि वर्णन या प्रसंग पर जहाँ आलोचना करनी अपेक्षित थी वही कवि ने मिला छंदों का प्रयोग किया है। तुलसी की प्रस्तुत कृति के छंदों की रूपरेखा को देखकर ऐसा लगता है कि वे अपनी पूर्ववर्ती चरितकाव्य परंपरा से अच्छी तरह परिचित थे और छंद शास्त्र का ध्यान रखते हुए भी उन्होंने परंपरा को अपनाया। लाल कवि ने छत्र प्रकाश में चौपाई दोहा शैली का प्रयोग छंदशास्त्र के अनुकूल किया है। दो एक स्थल ऐसे मिलते हैं जहाँ चौपाई का प्रयोग द्विपदी के समान^२ किया है। अव्यायो के प्रारंभ में दोहों का प्रयोग उन्होंने नहीं किया है।^३ 'छंद राज जइतसीरज' भी एक चारणीय कृति है। उसमें भी पढ़डिका दोहा शैली का पालन किया गया है। पढ़डिका के पञ्चात् दोहा के स्थान पर कृति में कहीं कहीं गाहा का प्रयोग किया गया है। पढ़डिका का द्विपदी के समान प्रयोग किया है और अनेक पढ़डिका के चार चरणों के पञ्चात् दोहा या गाहा का प्रयोग किया है।

एक बार में अधिक में अधिक ४४०^४ चरण पढ़डिका के रखे हैं और उसके

१. वे० बालकांड दो० २, ४, ५, ६, ११, १५, २८, ३५, ३७, ३८ और ७८।
२. यथा, अध्याय २ छंद २, अध्याय ५, छंद ७।
३. कुछ अध्यायों के अंत में दोहा मिलता है जहाँ मिलना ही चाहिए था जिन अध्यायों के अंत में दोहा नहीं मिलता उसके अगले अध्याय के प्रारंभ में दोहा मिलता है। कदाचित् संपादक को कुछ प्रतियों में ऐसा क्रम मिला होगा और उन्होंने उसे इस प्रकार रखा दिया है।
४. छन्द राजजइतसीरज, पद्य २३४-से ३४३ तक।

पश्चात् गाहा का प्रयोग किया है। कृति में गाहा, पद्मडिका दोहा के प्रयोग ही अधिक हैं। केवल एक बार एक छप्पय का प्रयोग किया गया है जो कृति के अंत में है और जिसको 'कलस' नाम दिया गया है। इन कृतियों की छंद शैली में अपभ्रंश कडवक वद शैली से अंतर केवल इतना है कि इन्होंने घत्ता के स्थान पर दोहे का प्रयोग किया है। और अपभ्रंश कवियों के प्रज्ञटिका को छोड़कर इन कवियों ने पादा-कुलक और चौपाई का प्रयोग किया है। अपभ्रंश कवियों ने कडवको में पादाकुलक और अन्य चतुष्पदी छंदों का भी प्रयोग किया है। इन चरित काव्य लेखकों में छंद की विविधता बहुत कम मिलती है। जायसी के वर्ग के लेखकों की कृतियों में तीसरा छंद ही नहीं प्रयुक्त हुआ है। छाल कवि ने भी दो ही छंदों का प्रयोग किया है। तुलसीदास की कृति में चौपाई, दोहा, सोरठा, हरिगीत, भुजगप्रयात, तोटक आदि छंदों के प्रयोग हुए हैं। अपभ्रंश के बहुसंख्यक चरित काव्यों में छंदों की विभिन्नता अधिक नहीं मिलती। जैसा अपभ्रंश चरित काव्यों की छंदशैली का हिन्दी कवियों द्वारा अनुगमन मिलता है वैसा अन्य शैलियों का नहीं। हिन्दी काव्य की विभिन्न धाराओं के कवियों के कुछ विशेष प्रिय छंद हैं। सर्वसे अधिक छंदों का प्रयोग चारण काव्यधारा में मिलता है, सन्त कवियों और भक्त कवियों में जो दोहा शैली और पद मिलते हैं उस पर आगे विचार किया गया है। रास रचनाओं में कुछ वैसी छंद मिलते हैं उन पर पीछे विचार किया गया है।

पहिले हिन्दी के चारण कवियों की कृतियों में प्रयुक्त छंदों पर विचार किया गया है और उसके साथ यह दिखाया गया है कि उसमें से कौन कौन से छंदों का प्रयोग हिन्दी कवियों के पूर्ववर्ती कवियों ने किया है। इसके लिए पृथ्वीराजरासो, सुजान चरित, तथा कुछ अन्य कृतियों का प्रधान रूप से सहारा लिया गया है। छंदों की जो विविधता इन कृतियों में मिलती है वह अन्य धाराओं में नहीं प्राप्त होती केवल दास एक अपवाद है। चारण कवियों के कुछ प्रिय छंद हैं और उन छंदों का प्रायः सबने प्रयोग किया है। पृथ्वीराज रासो में लगभग ७२ छंदों का प्रयोग मिलता है जिनमें से लगभग आधे वर्णवृत्त हैं और सूदन के सुजान चरित में लगभग १०० छंदों का प्रयोग हुआ है जिनमें से आधे के लगभग मात्रिक छंद हैं। कुछ छंद ऐसे हैं जिनका प्रयोग अन्यत्र उपलब्ध कृतियों में नहीं मिलता।

१. प्राकृत छंद

गाहा^१ (संस्कृत गाथा) पृथ्वीराज रासो,^२ सुजान चरित,^३ वचनिका राठीड

१ एक एक छंद का कवियों की कृतियों में अनेक बार प्रयोग मिलता है। यहाँ पर कवि द्वारा प्रथम प्रयोग का उल्लेख किया है। समस्त प्रयोगों की सूची

रतनसिंघ जी^१ तथा छन्द राउ जइतसीरउ^२ में गाथा का प्रयोग मिलता है। डोला मारुटा दूहा जैसी कृतियों में भी गाथा का प्रयोग मिलता है यद्यपि उसके बहुत कम प्रयोग हुए हैं।^३ पृथ्वीराज रासो में गाथा का प्रयोग पर्याप्त संख्या में मिलता है। अपभ्रंश कवियों ने गाथा छंद का बहुत ही कम प्रयोग किया है। पुष्पदन्त और स्वयंभू तथा अन्य जैन अपभ्रंश कवियों ने गाथा का प्रायः वहिष्कार सा कर दिया था। गाथा प्राकृत का अति प्रिय मात्रिक छंद था और छंदशास्त्रियों ने उसके अनेक भेदों की खोज की है। सदेशरासक जैसी अपभ्रंश कृतियों में गाथा के प्रयोग मिलते हैं।^४ किन्तु उनकी भाषा अपभ्रंश न होकर प्राकृत ही है, जहाँ तहाँ उसमें अपभ्रंश भाषा भले ही मिल सके। पृथ्वीराज रासो में प्रयुक्त गाथाओं की भी भाषा प्राकृत-भाषा लिए हुए है।^५ हिन्दी के इन कवियों ने केवल छंदशास्त्र का चमत्कार दिखाने के लिए गाथा का प्रयोग किया है। अपभ्रंश के कवियों का वह प्रिय छंद कभी नहीं रहा।^६ पृथ्वीराज रासो में इसी प्रकार गाथा के संस्कृत रूपाचार्यों के भी प्रयोग मिलते हैं जिसका अपभ्रंश कृतियों में प्रयोग नहीं मिलता।^७

अनावश्यक समझी गई है।

२. पृथ्वी० समय १.४३-४९

३. सुजान० पृ० ६३

१. पद्य० पद्य १।

२. छन्द राउ० पद्य १।

३. डोला० पद्य २३४, ५७५, ५७७

४. सदेशरासक पद्य १-१७ तथा अन्य।

५. उदाहरण के रूप में सूदन की कृति से एक गाथा उद्धृत की जा सकती है जिससे स्पष्ट प्रकट होता है कि कवि ने प्राकृत की कृत्रिमता लाने का प्रयत्न किया है और यह प्रयत्न मात्रा संख्या को ठीक रखने के लिए आवश्यक था

सुनियं रत्नवरि वनीरं वदन तनं आइय सह सूरं

इसपाइल तिहि आगं दिय पठाइ छाप सुलपूरं पृ० ६३।

६. गाथा के दोहा पद्मा और विपुला दो भेद होते हैं। प्रथम पाद में ३० मात्राएं होती हैं द्वितीय में २७। विषम गण जगण नहीं होना चाहिए। पद्मा में चार मात्रिक तीन गणों के पश्चात् यति होती है, विपुला में नहीं।

७. पृथ्वी० १२ ३६४ इत्यादि।

चारणीय घाग के कवियों ने मात्रिक और वर्णिक दोनों ही प्रकार के छंदों के प्रयोग किए हैं। पहिले मात्रिक छंदों का विवेचन किया जा रहा है, अपभ्रंश के छंद ग्रन्थों तथा अपभ्रंश कवियों के प्रयोगों दोनों ही का साथ में संकेत किया गया है। पदों की मर्यादा और उनमें परस्पर समानता के आधार पर छंदों का समद्विपदी, विषम द्विपदी, समचतुष्पदी, अर्धसमचतुष्पदी, विषम चतुष्पदी, षट्पदी, तथा मिथु वर्गों में विभाजन कर लिया गया है।

समद्विपदी . अपभ्रंश में पुष्पदन्त ने द्विपदियों के सुंदर प्रयोग किए हैं। अनेक छंदों के प्रयोग करने वाले इन कवियों में से केवल मूदन ने सम द्विपदियों के प्रयोग किए हैं। २८ मात्रा की द्विपदी, उल्लाला, घत्ता, घत्तानंद, तथा स्कन्ध द्विपदियों के प्रयोग प्रमुख हैं।^१ पुष्पदन्त ने महापुराण के कुछ कंडवकों में द्विपदियों के प्रयोग किए हैं किन्तु जहाँ पुष्पदन्त ने इन द्विपदियों का प्रयोग किया है वहाँ वर्ण्य विषय में कुछ भिन्नता मिलती है। प्रायः वर्णनों के लिए उन्होंने द्विपदियों का प्रयोग किया है।^२ सुजान चरित में द्विपदियों का जो प्रयोग मिलता है उसके सबब में ऐसा नहीं कहा जा सकता। हिन्दी के कवियों में द्विपदियों (अप० दुवई) का प्रयोग इतना कम रह गया है इसका कारण अपभ्रंश के कवियों द्वारा दुवई का कम प्रयोग कहा जा सकता है। विषम द्विपदियों का प्रयोग इन कवियों ने नहीं किया।

समचतुष्पदी . सबसे अधिक प्रयोग इन कवियों की कविताओं में मात्रिक समचतुष्पदी वर्ग के छंदों का मिलता है। प्राचीनों द्वारा प्रयुक्त चतुष्पदियों के अतिरिक्त कुछ नवीन चतुष्पदियों के प्रयोग भी इन कवियों ने किए हैं जिनमें से कुछ के प्रयोग न तो उपलब्ध अपभ्रंश कृतियों में मिलते हैं और न छंदशास्त्रियों ने ही उनके विषय में कुछ कहा है। जैसा कि पीछे संकेत किया गया है छंद शास्त्र का ज्ञान रखने वाले मूदन जैसे कवियों ने भी चतुष्पदी का प्रयोग अनेक स्थलों पर दो पद वाले छंद के समान किया है। निम्न चतुष्पदी छंदों के प्रयोग इन कवियों की कविताओं में मिलते हैं -

१. सुजानचरित, पृ० १३, १६, १४४, १४६, १९०, २०२, २१३, स्कन्ध का नाम खंभ दिया है पृ० २१३। इनमें उल्लाला, घत्ता, घत्तानंद, स्कन्ध तथा अन्य द्विपदियों के प्रयोग अपभ्रंश कवियों ने भी किए हैं और अपभ्रंश के छंदग्रंथों में भी इनका विवेचन मिलता है।
२. यथा: महापुराण: संधि २ कटवक १३ में वर्पाक्रतु का सुंदर वर्णन है। मूदन के समान ही २८ मात्राओं की समद्विपदी है। इसी प्रकार के अन्य काव्यमय वर्णन ३-१४, ८-७, १२-१२ इत्यादि।

का प्रयोग मिलता है ।^१

११ मात्रा-आभीर :

इसका प्रयोग भी सुजान चरित^२ में मिलता है, प्राकृत पैगल^३ के अनुकूल इसके प्रत्येक चरण में ७ मात्राएँ तथा एक जगण मिलता है । अपभ्रंश के कवियों ने इस छंद का प्रयोग बहुत कम किया होगा, उपलब्ध साहित्य में इसका प्रयोग नहीं मिलता ।

१२ मात्रा-हरी दुरद और हनूफाल :

१२ मात्रिक चतुष्पदियों के प्रयोग हिंदी कृतियों में मिलते हैं । हनूफाल छंद के दो प्रकार के प्रयोग मिलते हैं । १२ मात्रिक तथा १४ मात्रिक छंदशास्त्र के ग्रंथों में हनूफाल छंद का नाम नहीं मिलता । हनूफाल के प्रयोग पृथ्वीराज-रासो^४, राजविलास, हम्मीर रासो^५, सुजानचरित^६, करहिया को रायसी^७, बचनिका राठीढ रतनसिंघजी री^८ आदि कृतियों में मिलता है । दुरद का प्रयोग केवल सुजान चरित में मिलता है^९ । हनूफाल का प्रयोग केवल सुजान चरित में १४ मात्रिक छंद के रूप में मिलता है । पृथ्वीराज रासो में इस छंद की परिभाषा दी गई है जो स्पष्ट नहीं है, छंद को मात्रिक अवश्य कहा है । १२ मात्रा के प्रयोग में छंद की सामान्यतः गण सख्या इस प्रकार मिलती है यद्यपि कहीं कहीं उसका उल्लंघन भी हुआ है ५, ३, ४ ।

१२ अंतिम ४ मात्रिक गण जगण होना चाहिए अर्थात् चरणांत में गुद लघु मिलता है । प्रारंभ के पाँचमात्रिक गण के प्रयोग विभिन्न रूपों में मिलते हैं । सभी कवियों ने इसका प्रयोग समचतुष्पदी छंद के रूप में किया है । १२ मात्रा के इस छंद का रूप अपभ्रंश छंद ग्रंथों की १२ मात्रिक सम चतुष्पदियों

१. महापुराण ९.२ ।

२. सुजान० पृ० ७० ।

३. प्रा० पै० १.१८१ ।

४. पृ० रा० १.९५, १०७ तथा २.३०९-३० इत्यादि ।

५. रा० बि० पृ० ४१-४३ छंद ३९-५९, तथा हम्मीर रासो पद्य ७०२-७०८ ।

६. सु० च०, पृ० १८४-१८५ ।

७. क० रा० छंद ४५ ।

८. ब० रा० २० छं० ४ ।

९. सु० च० पृ० २४१-४२ ।

से नहीं मिलता । महानुभावा^१ छंद से इसकी समता की जा सकती है । १४ मात्रिक हनुफाल अपभ्रंश के गन्धोदकधारा छन्द के समान है^२ । १२ मात्रिक छंदों के प्रयोग अपभ्रंश के कवियों ने किए हैं किन्तु वे भिन्न हैं^३ । दुरद छंद अपभ्रंश के प्रगीता छंद के समान है^४ । हरी छंद का प्रयोग भी केवल सुजान-चरित में मिलता है और प्रगीता के ही समान है^५ ।

१४ मात्रा अर्धमालची, मालती, ऊषो, विज्जुमाला, वेली दुम, दुर्गम, इत्यादि १४ मात्रिक सम षट्पदी छंद पृथ्वीराजरासो^६ सुजान चरित^७ में मिलता है । अपभ्रंश छंद ग्रंथों में हाकलि, खडिता आदि पाँच प्रकार के १४ मात्रिक समचतु० के उल्लेख मिलते हैं^८ । कुछ के प्रयोग भी अपभ्रंश की कृतियों में मिलते हैं । उपर्युक्त छंद इन्हीं के रूपान्तर कहे जा सकते हैं, किन्तु इन नामों के उल्लेख न किसी छंद शास्त्र की कृति में मिलते हैं और न अपभ्रंश की कृतियों में । हिन्दी के कवियों के सामने कोई अन्य आवार रहे होंगे जहाँ से इन्होंने ये नाम लिए होंगे । अर्ध मालची के अंत में रगण मिलता है और मालती के अंत में जगण, ऊषो के अंत में गुवल्लु^९, और विज्जुगुन्माला के अंत में जगल, नूफा के अंत में गुवल्लु मिलता है । ऊषो और नूफा एक प्रकार के हैं । विज्जुगुन्माला और मालती परस्पर मिलते हुए छंद हैं । ऊषो और नूफा की समता अपभ्रंश

१. छंदो० ६.२६ ।

२. छ० ६.२८ ।

३. यथा महापुराण ८१.१, वर्ण वृत्त समामिका से प्रस्तुत छंद का मात्राक्रम भिन्न है, करकडुचरिड १.७.८ आदि ।

४. वृत्तजातिसमुच्चय वृत्त० ३.६ ।

५. सु० भा० पृ० १३५.६ ।

६. पृ० २० अर्धमालती ४५.१०५-१७, मालती ६६.२०२-१५ ऊषो ४५.१६-२१ विज्जुमाला-याठान्तर में इसका नाम उषोर दिया है । ९.१९२-२०२ वेलीदुम ५९.१३-२२, दुर्गम ६५ ६५४२७. राजविलास में उद्धोर छंद ० पृ० ९०.९३ ।

७. सु० च० नूफा पृ० ११३-१४ ।

८. दे० प्रा० पं० १.१७२, खडिता हेम० ४.१७, ४.६८, वृत्त० ३, १, २, ५.

९. तुलनीय छंद आस्कर, विलासपुर १९२२ पृ० ४६ के षड्मालती तथा सुलक्षण से ।

के हाकल से की जा सकती है। १४ मात्रिक सम चतुष्पदी के प्रयोग बहुत अधिक न अपभ्रंश में मिलते न हिंदी में। छदशास्त्र के ज्ञान को प्रकट करने के लिए ही कम परिचित नाम देकर हिंदी कवियों ने उनका प्रयोग किया है।

१६ मात्रा^१ अपभ्रंश में सबसे अधिक प्रयुक्त छंद १६ मात्राओं के समचतुष्पदी छंद हैं। कथाप्रधान काव्यों में तो आदि से अंत तक प्रधान रूप से यही छंद प्रयुक्त हुए हैं। इस वर्ग के निम्न छंद चारण कवियों द्वारा प्रयुक्त हुए हैं।

१ पादकुलक^२: पादाकुलक में चार मात्राओं के चार गण होते हैं। गणों में मात्राओं के क्रम के लिए कोई प्रतिबन्ध नहीं है।

२. पदरी^३: पञ्चटिका या पदटिका, पदडिया पदरी में भी चार मात्रिक चार गण होते हैं।^४

३ अरिल्ल^५: छंद ग्रंथों में इसका नाम अडिला मिलता है। प्रतिचरण में यमक के साथ सोलह मात्राएँ होना चाहिए।^६

४ विमजरी^७ इस नाम के किसी छंद का उल्लेख संस्कृत या प्राकृत के छंद ग्रंथों में नहीं मिलता।

१. १५ मात्राओं वाले सम चतुष्पदी छंदों का भी कवियों ने प्रयोग किया है किन्तु वे महत्वपूर्ण नहीं हैं। लघु चतुष्पदी और पारणक के प्रयोग अपभ्रंश कृतियों में मिलते हैं। वे० छं० को० ४०, छंदो० १.२६। सूदन के सुजान चरित में १५ मात्राओं के छंदों में महालक्ष्मी छं० को० के लघुचतुष्पदी के समान पृ० १६९, चौदिला वही पृ० १६ करी वही पृ० २२४ के प्रयोग मिलते हैं उनमें से महालक्ष्मी तथा करी अप० के लघु चतुष्पदी के समान ही रूप हैं।

२ सुजानचरित पृ० ४९ आदि, अन्य दोहा चौपाइयों की शैलीवाली कृतियों में पादाकुलक के प्रयोग मिलते हैं।

३. पृ० रा० १.२६-२८, ३१-४१ आदि, हम्मीरासो छं० ३, ३२, हम्मीर-रासो छन्द ६६.६९ इत्यादि सभी में पदरी के प्रयोग मिलते हैं।

४. छंदो० ६.३०।

५. पृथ्वी० रा० में अरिल्ल का बहुत प्रयोग मिलता है १.८५, ९३.४।

६. छंदो० ५.३०।

७. पृ० रा० १.१७३-७६ आदि तथा हम्मीररासो ४९५-५०३ में इस छंद के प्रयोग मिलते हैं।

५ चौपाई^१: पृथ्वीराज रासो में कहीं १५ मात्रा के छंदों को यह नाम दिया गया है, कहीं १६ मात्रा के छंदों को ।

६ बाघा^२: छंद ग्रंथों तथा अपभ्रंश कृतियों में इस नाम का कोई छंद नहीं मिलता ।

७ मुरिल्ल^३: कदाचित् अपभ्रंश कवियों और छंदग्रन्थों के मंडिल १ (छंदो ५ ३०) का यह विस्तृत रूप है ।

८ पारक^४: इस नाम का छंद ग्रंथों में कहीं उल्लेख नहीं मिलता, परिनन्दित (वृत्त ४ १९) से इसका मात्रा क्रम थोड़ा भिन्न है । संभव है उसी से इसका नाम आया हो ।

९ मालती^५: (छंद कोश ४९) में मालती का लक्षण दिया गया है । किन्तु उसके अनुकूल सुजानचरित ५० १६३ में प्रयुक्त छंद में मात्रा योजना नहीं है यद्यपि वह समचतुष्पदी छंद है । ८, ८ मात्रा के विराम में प्रति चरण में १६ मात्राएँ हैं ।

१० वत्ता^६: समचतुष्पदी वत्ता, का प्रयोग सुजान चरित ५० १९० में मिलता है । अपभ्रंश की कृतियों में इसके प्रयोग मिलते हैं ।

उपयुक्त छंदों में से विष्वक्खरी, बाघा और पारक छंद कवियों द्वारा प्रयुक्त नवीन नाम हैं । यह तीनों ही छंद एक दूसरे से भिन्न नहीं हैं । विष्वक्खरी आदि अक्षरी चौपाई का ही दूसरा, किसी लुप्त छंद ग्रंथ में प्रयुक्त नाम प्रतीत होता है । अपभ्रंश और उसी प्रकार इन हिन्दी कवियों में एक सामान्य विशेषता छंदों के नाम बदलने की मिलती है ।^७ विष्वक्खरी के अंत में दो गुरु या यगण मिलता है

१. ५० रा० १ १२४, २१३-६ आदि । हम्मीररासो १४७-१५९, हम्मीर हठ ५० २ आदि कृतियों में प्रयोग मिलता है ।

२. ५० रा० १ १३६-४७ आदि । अन्य कृतियों में इस छंद का प्रयोग नहीं मिलता ।

३. ५० रा० १ ३०७, ३३४ आदि ।

४. केवल पृथ्वी रा० में इसका प्रयोग मिलता है १२-१५१, २३४ आदि ।

५. कुछ ऐसे उदाहरण देख सकते हैं, खंडिता का एक नाम अवलम्बक है, नन्दिनी का, दूसरा नाम छित्तक है, मन्दनावतार का नाम चन्दानन भी है इत्यादि ।

और चौपाई के भी एक प्रकार के अत में दो गुरु या यगण मिलते हैं।^१ अतः प्रतीत होता है अत में दो गुरु वाली चौपाई को 'विभक्खरी' नाम दिया है। इसी प्रकार बाधा और पारक भी चतुष्पदी के रूप हैं। प्रज्ञटिका के अत में जगण लघु गुरु लघु होना चाहिये। इसी प्रकार अडिला और मडिला में थोड़ा सा अन्तर है। अपभ्रंश के कवियों की कृतियों में प्रज्ञटिका, पादाकुलक अरिल्ल, विभक्खरी, मुरिल्ल, चौपाई के बहुत प्रयोग मिलते हैं। पुष्पदन्त और अन्य कवियों की कृतियों में १६ मात्रा के समचतुष्पदी वर्ग के छन्दों का सबसे अधिक प्रयोग हुआ है।^२ अपभ्रंश कवि एक ही कडवक में चतुष्पदियों की मात्राओं की व्यवस्था बदल देते हैं अतः एक ही कडवक में कभी कभी दो प्रकार (जैसे विभक्खरी और चौपाई) की चतुष्पदियाँ भी मिल जाती हैं। हिंदी के कवियों में भी यह प्रवृत्ति मिलती है यथा तुलसीदास के मानस से कुछ उदाहरण ले सकते हैं। एक चौपाई की ७ अर्द्धालियों में से ७ के प्रत्येक चरणांत में यगण (लघु गुरु) मिलता है किन्तु बीच में एक अर्द्धाली ऐसी भी मिलती है जिसके चरणों के अन्त में सगण मिलता है^३, उमा कहउ मैं अनुभव अपना सपना ३ ३९। अपभ्रंश कवियों की समचतुष्पदियों के प्रयोग सबधी सभी स्वतंत्रताओं को हिंदी कवियों ने अपनाया है, जैसे द्विपदी के समान प्रयोग, एक ही कडवक में विभिन्न प्रकार की चतुष्पदियों के प्रयोग तथा मात्रा संयोजना के अनेक प्रकारों की स्वतंत्रता इत्यादि^४।

१. जैसे तुलसीदास की निम्न यगणान्त चौपाइयाँ विभक्खरी कहलावेंगी, निज गुण भवन सुनत सकुचाहीं, पर गुन सुनत अभिज हरषाहीं।
सम सीतल नहिं त्यागहिं नीती। सरल सुभाउ सबहिं सन प्रीती। २.४६
तुलसी की रचना में पादाकुलक, चौपाई, विभक्खरी के रूप प्रयुक्त हुए हैं।
२. महापुराण, पादाकुलक ३.९, प्रज्ञटिका, विभक्खरी, वही २२.९.१-३ चौपाई २२.८, अरिल्लादि के प्रयोग भी अनेक मिलते हैं वही, ९.२६, ३-४ आदि।
३. अन्य उदाहरण ३.४२.८, ३.४३.१० इत्यादि। तथा अपभ्रंश के ऐसे प्रयोगों के लिए भी एक उदाहरण देल सकते हैं। महापुराण ९.९२ में प्रथम पाँच अर्द्धालियों के चरणांत में गण इस प्रकार हैं सगण, यगण, यगण, भगण, भगण।
४. कौन से मात्रिक गण अपभ्रंश और हिंदी कवियों के सर्वप्रिय रहे हैं यह दिखाना एक भिन्न विषय है लेकिन मात्रा योजना की स्वतंत्रता का पूरा लाभ कवियों ने उठाया है। मात्राओं की अनेक प्रकार की योजनाएँ मिलती हैं।

अन्य इस वर्ग के छंदों में १७ मात्रा की मनोरमा (सु० २२५) १९ मात्राओं का वृत्तवे छंद (सु० च० पृ० १२९-१३०) २० मात्रिक झूलन्त (हम्मीर हठ पद्य २४) रसावल (हम्मीर रासो पद्य ९१७) आदि, लच्छीघर (सुजान चरित पृ० १६,) मुजंगा (सु० च० पृ० ११, १२,) सादरा मदनावतार (सु० च० पृ० २००,) २१ मात्राओं के में छंदों में रामा,^१ चान्द्रायना,^२ कलहस,^३ पवगा,^४ २३ मात्रिकों में नीसानी^५ हीरक^६, २४ मात्रिकों में रोला^७, काव्य^८, २५ मात्रिकों में गगनांगन^९, २६ मात्रिकों में मुनीतिका^{१०}, अनुजोत^{११}, २८ मात्रिकों में गीता मालची हरिगीत, माधुर्य, ललितपद, सारदोवै, हरिगीत,^{१२} २९ मात्रिकों में मरहठा,^{१३} ३२ मात्रिकों में त्रिमगी, शचिरा,^{१४} लीलावती,^{१५} ३३ मात्रिकों में दुमिला,^{१६} और ४० मात्रिकों में उद्धत,^{१७} मदनहरा,^{१८} छंदों के प्रयोग मिलते हैं। अपभ्रंश के छंद-

१. पृ० रा० ५०.२२ ।
 २. पृ० रा० २.४०९-१० ।
 ३. सु० च० पृ० १५९-६० ।
 ४. वही, पृ० १३ ।
 ५. पृ० रा० २४.३४५-५०, सु० च० पृ० ४४ ।
 ६. सु० च० पृ० १४३ ।
 ७. पृ० रा० २१.२०४ सु० च० पृ० ८९, १७२-१७३ ।
 ८. पृ० रा० १.७४८, २१ मात्राओं का छंद है, सु० च० पृ० २३३ ।
 ९. सु० च० पृ० २१६ ।
 १०. सु० च० पृ० २२७-८ ।
 ११. वही, पृ० ४, ५०-५१ ।
 १२. यह सब एक ही छंद, हरिगीत के भिन्न भिन्न नाम हैं। गीतामालची के प्रयोग पृ० रा० में २.२१९-२२९, माधुर्य के वही, १५.५६, ललित पद के सु० च० पृ० १६७, दोवै के, सु० च० पृ० २२९ तथा हरिगीत के सु० च० पृ० ७, १०, १३ में मिलते हैं ।
 १३. सु० च० पृ० २९ ।
 १४. त्रिमगी पृ० रा० २.२५७, लीला० सु० च० पृ० २०० ।
 १५. वही, पृ० १६५-६ ।
 १६. पृ० रा० २४.७३, ५, सु० च० पृ० १५ ।
 १७. वही, पृ० १९० ।
 १८. वही, पृ० २०७ ।
- ग्रा० अ० सा० १७

शास्त्र विषयक ग्रन्थों में इन सभी छंदों का विवरण मिल जाता है। हिंदी के कवियों ने कुछ छंदों के नाम बदल दिए हैं, हरिगीति के गीतामालची, माधुर्य, ललितपद, सार का दोहों नाम, रति वल्लभ (छंदो० ४ ३९) वेतवे नाम आदि अपरिचित से नाम किसी अन्य स्रोत से गृहीत हुए हैं। इनमें से सभी छंदों के प्रयोग उपलब्ध अपभ्रंश साहित्य में नहीं मिलते। प्रतीत ऐसा होता है कि सुजान चरित के रचयिता ने छंद शास्त्र के सिद्धान्तों को सम्मुख रखकर नाना प्रकार के छंदों की रचना की होगी, कवियों के प्रयोग उनके सामने कदाचित् ही रहे होंगे। इनमें से कुछ छंद ऐसे हैं जिनके वही नाम अपभ्रंश में छंद ग्रंथों में नहीं मिलते हैं किन्तु अपभ्रंश के कवियों ने उसी नाम से उनका प्रयोग किया है यथा नीसाणी जिसका प्रयोग नामोल्लेख सहित रासो और सुजान चरित में मिलता है, नयनवि की कृति में भी इस छंद का नामोल्लेख तथा प्रयोग मिलता है किन्तु वह सोलह मात्रा का छंद है यथा—

तं णियच्छिञ्जण सो पहिद्धउ छंदउ णिसेणि णामदिठओ

सुदर्शन चरित १०१।

उपर्युक्त छंदों में से रासा, चान्द्रायना, रोला, काव्य, प्लवगम आदि के प्रयोग अपभ्रंश कृतियों में मिलते हैं।^१ हिन्दी के कवियों ने इन छंदों के प्रयोग के लिए सदेश रासक जैसी कृतियों की स्फुट शैली को अपनाया है, कदवक वद्वशैली को नहीं जिसमें प्रत्येक छंद के पश्चात् वृत्ता का प्रयोग किया है।

अर्थ समचतुष्पदी •

इस वर्ग के छंदों में दोहा, सौरठा और हरिपद^२ के प्रयोग इन कवियों ने किए हैं। दोहा (स० द्विपद्यक वृत्तजाति० ४ २७) अपभ्रंश का सबसे अधिक प्रिय, प्रचलित और प्राचीन छंद है। जैन अपभ्रंश की स्फुट रचनाओं, परमात्मप्रकाशादि कथाओं में, सिद्धों की अपभ्रंश रचनाओं, कीर्तिलता, सदेशरासक अपभ्रंश की सभी वर्गों की रचनाओं में दोहों का प्रयोग मिलता है। आश्चर्य की बात यह है कि अपभ्रंश ब्रह्मवात्मक कृतियों में दोहों का प्रयोग नहीं मिलता। स्वयंभू और पुष्पदन्त की वृहत्काय कृतियों में कहीं भी कदाचित् दोहों का प्रयोग नहीं मिलता

१. रासा के प्रयोग संदेशरासक में हुए हैं, दे० भूमिका पृ० ५३ प्लवंगम के प्रयोग भविष्यदत्त कथा में हुए हैं।

२. सभी कृतियों में दोहों और सौरठों मिलते हैं, हरिपद का प्रयोग सुजान चरित पृ० २२८ में मिलता है।

है। अन्य चरित काव्यों में भी बहुत ही विरल प्रयोग दोहे के मिलते हैं।^१ दोहे की दो दो चरणों १, २ और ३, ४ से बनी दो पक्तियों में २४ मात्राएँ होती हैं, तेरह मात्रा के पश्चात् यति रहती है। दूसरे वर्ग के छंद विवेचकों के अनुसार दोहे की मात्रा योजना चार चरणों में १४, १२, १४, २२ मात्रा क्रम से होनी चाहिए।^२ याकोबी ने दोहों की दो प्रकार की मात्रा संख्याओं के संवध में कहा है कि पूर्व और पश्चिम में दोहे के भिन्न भिन्न रूप प्रचलित थे इसी कारण यह भेद मिलता है, किन्तु पश्चिमी वर्ग के परिभाषाकार हेमचंद्र के दोहों में भी मात्रा संख्या उनकी परिभाषा से भिन्न मिलती है।^३ अतः इस संवध में डा० उपाध्ये की व्याख्या अधिक युक्ति सगत है, स्वर लय की आवश्यकतानुसार एक एक मात्रा काल चरण-अंत में और लग जाता है अतः वास्तव में १४, १२ मात्रा काल लगता है।^४ इसी कारण हेमचंद्रादि ने अपनी परिभाषाओं में दोहे के चरणों में भिन्न मात्रा संख्या का निर्देश किया है। दोहे के दोनों पादों में मात्रा गणों की संख्या इस प्रकार होनी चाहिए, ६, ४, ३, ६, ४, १,^५ किन्तु इन गणों का बिहारी जैसे कवियों ने भी सावधानी से प्रयोग नहीं किया है।^६ दोहा अनेक भेदों के साथ^७

१. यथा, सुदर्शन चरित में अनेक छंदों के प्रयोग के साथ दोहे का भी प्रयोग हुआ है। रद्वडा के साथ दोहे का प्रयोग आवश्यक है अतः दोहे के प्रयोग रद्वडा के साथ मिलते हैं, स्वतंत्र रूप में नहीं। इसी प्रकार सनत्कुमार चरित (हरिभद्र) में अन्य छंद के साथ दोहों का प्रयोग मिलता है।
२. छंदकोश, प्राकृत पिंगल, कवि दर्पण में प्रथम मात्रा संख्या का निर्देश किया गया है और वृत्त जाति समुच्चय, स्वयम्भू छंद, गायत्री लक्षण तथा छंदो नृशासन में दूसरी मात्रा संख्या का निर्देश मिलता है। छंदों में पहिले तीसरे चरणों में १३, १३, और दूसरे चौथे चरणों में ११, ११ मात्रा वाले छंद को उपबोहक नाम दिया है, छंदों ६.२०.९९।
३. दे० सनत्कुमार चरित की भूमिका, छंदों का विवेचन।
४. दे० परमात्मप्रकाश, भूमिका पृ० २५।
५. सनत्कु० भूमिका, आल्सडर्फ, कुमारपाल प्रतिबोध, भूमिका-प्रियर्सन, सतसैया आध् बिहारी, कलकत्ता १८९६ भूमिका, पृ० १४-१७।
६. वही, पृ० १५।
७. प्राकृत पिंगल १.७८ में दोहे के भेदों की चर्चा की है।

अनेक विषयो के लिए अपभ्रंश और हिंदी में वि० की ८वीं शती से प्रयुक्त होता आ रहा है ।

सोरठा—सोरठा के प्रयोग भी हिन्दी के अनेक कवियों ने किए हैं ।^१ दोहे के चरणों का स्थान बदल कर सोरठा बनता है । परमात्म प्रकाश आदि अपभ्रंश कृतियों में सोरठा का प्रयोग मिलता है । अपभ्रंश के छंद ग्रंथों में अवदोहक तथा सोरठ्ठ दोनों नाम मिलते हैं ।^२

हरिपद—सुजान चरित में इस अर्ध समचतुष्पदी छंद का प्रयोग हुआ है, प्रत्येक पाद में १६, ११ की यदि से २७ मात्राएँ मिलती हैं । स्वयम्भू छंद, छंदोनुशासन तथा छंदशेखर में प्राप्त विद्यावरहास नामक छंद का ही दूसरा नाम हरिपद है ।

हिंदी में मात्रिक अर्ध समचतुष्पदियों का प्रयोग बहुत कम मिलता है । अपभ्रंश में भी इस वर्ग के छंदों का प्रयोग कम मिलता है । विषम चतुष्पदियों का प्रयोग अपभ्रंश में नहीं मिलता है । हिंदी में भी मात्रिक सर्व पद विषम चतुष्पदियों का प्रयोग नहीं मिलता ।

मिश्रमात्रा वच या द्विगुणी छन्द-अपभ्रंश में मात्रिक छंदों का एक दूसरा वर्ग मिलता है जिसमें दो भिन्न छंदों के मेल से एक नया छंद बना लिया जाता है, पदपद रद्दा, कुडलिक, काव्य आदि इस प्रकार के छंद हैं, हिंदी के कवियों ने भी इस प्रकार के छंदों का प्रयोग किया है । चारण परपरा के कवियों ने इस प्रकार के छंदों को विशेष रूप से अपनाया है ।

वस्तु^३—मात्रा तथा दोहा को मिलाकर वस्तु या रद्दा छंद बनता है ।^४

१. पृ० रा० १.५४१, सुजान चरित पृ० १० इत्यादि, रामचरितमानस में सोरठा का अनेक स्थलों पर प्रयोग हुआ है । दोहा चौपाई वाली प्रेमाख्यात्मक कृतियों में इसका प्रयोग नहीं मिलता ।

२. दे० कविदर्पण २.१५, प्रा० पि० १.१७० ।

३. कहीं कहीं ऐसे छंद मिलते हैं जिनके चरणों में भिन्न भिन्न मात्रा संख्या मिलती है यथा, पृ० रा० ६२.७३, तारक छंद जिसके चरणों में मात्रा संख्या भिन्न है ।

४. पृथ्वी० रा० में इसको वयुज्ज नाम दिया गया है १.२, आदि ।

५. दे० छंदो० ५.२३ ।

कवित्त^१—छप्पय छंद ग्रंथों में वस्तुवदन तथा उल्लास को मिला कर बने छंद को काव्य, या षट्पदी नाम दिया है।

कुडलिया^२—दोहा और काव्य से बने छंद को कुडलिया नाम दिया है।

अपभ्रंश में वस्तु वचन में हरिभद्र की संपूर्ण कृति मिलती है जिसका एक अंश 'सनत्कुमार चरित' प्रकाशित हो चुका है। छप्पय और कुडलिया का स्वयम्भू, पुष्प-दन्त का अनुकरण करने वाले कवियों ने प्रयोग नहीं किया है। कुमारपाल प्रति-जोष के अपभ्रंश अंशों में छप्पय के प्रयोग मिलते हैं। कुडलिया का प्रयोग प्राचीन अपभ्रंश कृतियों में नहीं मिलता। छंदशास्त्र के ग्रंथों (छंद कोश ३१, प्रा० पि० १ १४६) में उदाहरण तो मिलते हैं।

उपर्युक्त विवेचित मात्रा छंदों के अतिरिक्त हिन्दी कृतियों में और भी मात्रिक छंदों के प्रयोग मिलते हैं जिनके प्रयोग समभव है कुछ लुप्त या अनुपलब्ध अपभ्रंश कृतियों में हुए होंगे और कुछ छंदों की सृष्टि लोक में प्रचलित गीत लय के अनुसार कवियों ने की होगी। कडवा, बरवे आदि छंद इसी प्रकार के हैं। इस संक्षिप्त चर्चा से इतना स्पष्ट हो सकेगा कि मात्रा वृत्तों का क्षेत्र बहुत विस्तृत था और उसमें कवियों के लिए बहुत अधिक स्वतंत्रता थी, मात्राओं को किसी प्रकार रखा जा सकता था। अपभ्रंश काव्य की मात्रिक छंदों की प्रबल धारा अवि-च्छिन्न रूप से हिन्दी काव्य में भी प्रवाहित होती रही। चारण धारा के कवियों ने सबसे अधिक छंदों का प्रयोग किया है, सुदन ने तो छंदशास्त्र का मानो ग्रंथ ही लिखा है और उनके छंद प्रायः सभी शास्त्रानुमोदित-पद्धति से ठीक हैं। इन-कवियों ने छंदों को अनेक प्रकार के नवीन नाम दिए हैं, कदाचित् नवीनता या-भिन्नता प्रदर्शित करने के लिए। हेमचंद्र ने जो चतुष्पदियों का विस्तृत विवेचन

१. पृ० रा० के छप्पय को कवित्त कहा गया है, इसका रासो में बहुत प्रयोग हुआ है, अन्य नामों से भी छप्पय का प्रयोग हुआ है जैसे कवित्त विधान जाति २१.१५, वस्तुबंधरूपक ६१.४८१७ हम्मीररासो, छंद २, ३ तथा एक स्थल पर छप्पय को दातार नाम दिया है, वही छंद ३१७-३१८। सुजान च० पृ० ६७, रास० भगवंतसिंह छंद ३५, करहिया को रायसो छंद २६, इत्यादि। परिभाषा के लिए दे० छंदो० ४.७९।
२. पृ० रा० २.३७७ आदि, सु० च० पृ० ६३। रासो भगवंतसिंह छंद ४२, हिंदी के अनेक कवियों ने इसका प्रयोग किया है। परिभाषा के लिए दे० छंद० ३१।

किया है वह छंदों के प्रयोगों को सामने रखकर कदाचित् नहीं किया इस कारण वे सब भेद अपभ्रंश काव्य में व्यवहृत हुए नहीं मिलते और न उसी प्रकार हिंदी में छंद विविधता होती हुए भी सब भेदों के प्रयोग नहीं मिलते । हिंदी में सबसे अधिक प्रयोग समचतुष्पदी वर्ग के छंदों का हुआ है ।

हिन्दी के सत और भक्त कवियों ने प्रायः उपर्युक्त विवेचित मात्रिक छंदों के ही प्रयोग किए हैं, कबीर ने चौपाई, पादाकुलक, दोहा, सार, ताटक, मात्रिक-दंडक, रूपमाला, सरसी, क्षुभगीता, दिगपाल, उपमान, हरिपद, हसिनी, गीता, दोही,^१ आदि छंदों का प्रयोग किया है । अन्य सतों में सुंदरदास ने अनेक प्रकार के छंदों का प्रयोग किया है जिनमें से अधिक सख्यक मात्रिक है, दोहा, नीसानी, झूलना, रुचिरा आदि प्रमुख हैं । भक्त कवियों में तुलसीदास ने रामचरित मानस में पादाकुलक, चौपाई, दोहा, सोरठा, हरिगीत, भुजगप्रपात, ताटक इत्यादि के अतिरिक्त, कवितावली में सबैया, छप्पय, इत्यादि के प्रयोग किए हैं, सूर दास की रचना में उपमान, कुडल, शोभन, रूपमाला, स्तर सरसी, बीर, समान, भक्त सबैया, विष्णुपद, हसाल, चद्र, भानु, हीर, सुखदा, राधिका, तोमर, चौपाई, चौपाई,^२ दोहा, रोला, गीतिका, ताटक बीर, मनहरण तथा मिश्र छंदों के प्रयोग हुए हैं ।^३ नन्दास आदि अन्य कृष्ण भक्त कवियों की रचनाओं में भी सार, चौपाई, दोहा, रोला, तथा रोला दोहा मिश्रित छंदों के प्रयोग मिलते हैं ।^३ सतों और भक्तों द्वारा प्रयुक्त सभी छंद मात्रिक हैं । उपर्युक्त छंदों में से अनेक मात्रिक छंद पूर्ववर्ती

१. दे० बीजक इलाहाबाद १९२८, बिचार दास शास्त्री रमेनी खंड में चौपाई, पादाकुलक, दोहा के प्रयोग ।

सार शब्द १, २ आदि में प्रयुक्त । ताटक शब्द १७ में १६, १८ मात्रा अंत में रगण, मात्रिक दंडक शब्द ३५, २२, १६, ३८ मात्रा, अंत में लघु गुरु, रूपमाला शब्द ६०, १४, १० पय यति २४ मात्रा, सरसी, क्षुभगीता, शब्द ८७, दिगपाल शब्द १०२, उपमान शब्द १४, हरिपद हिंडोला १, हसिनी, पृ० ३७१, छंद ३७, गीता, पृ० ३७२, छंद ४१ आदि, दोही, पृ० ३७२, छंद ४४ आदि ।

२. दे० सूरदास डा० ब्रजेश्वर वर्मा, प्रयाग, '५० । पृ० ५७१ आदि, पदों पर आगे बिचार किया गया है ।

३. दे० अष्टछाप और वल्लभ संप्रदाय डा०, दीनदयालु गुप्त, प्रयाग २००४ भाग २, पृ० ७६१-२ तथा ८८३-७ ।

अपभ्रंश साहित्य में प्रयुक्त हुए छंदों के ही दूसरे नाम हैं। यह सभी छंद मात्रिक सम द्विपदी या चतुष्पदी वर्ग के हैं। कुछ के सबंध में पीछे विचार किया जा चुका है। इन कवियों ने वर्ण वृत्तों का प्रयोग बहुत ही कम किया है, और यह संस्कृत के छंद ग्रंथों के अध्ययन की ओर उन्मुख न होकर प्रचलित काव्यपरंपरा का अनुसरण करने के कारण लगता है। केशवदास मध्ययुग के एक ऐसे कवि हैं जिन्होंने प्रचलित काव्यधारा की स्वामाविकता को छोड़कर छंद ग्रंथों का सहारा लेकर नाना प्रकार के छंदों के प्रयोग किए हैं। उन्होंने निम्न मात्रिक छंदों के प्रयोग किए हैं, गाथा (गाथा) वृत्ता, रोला, चतुष्पदी, प्रज्ञाटिका, अरिल्ल, पादाकुलक, मधुभार, आभीर, हरिगीत, त्रिभगी, हीरक, मरहट्टा, सोरठा, तोमर, चचरी, डिल्ला, गीतिका, मोहन, विजय, चौपड़िया, पदमावती, दुमिल मदन-मनोहरदंडक, मदनहारा, रूपमाला, जयकरी, चौबोला, झूलना, हरिप्रिया, रूपकान्ता, छप्पय, कुडलिया, गाथा, वृत्ता जैसे प्राकृत अपभ्रंश के छंदों से लेकर मिश्र छप्पय कुडलिया तक के प्रयोग मिलते हैं। केशव के इन मात्रिक छंदों के प्रयोगों में शास्त्रीय पक्ष का ध्यान रखा गया है। नवीनता उनमें नहीं है। लोक से ग्रहीत कडवा जैसे समकालीन कवियों द्वारा प्रयुक्त छंद उनकी कृति में नहीं मिलते। केशव के छंदों पर अपभ्रंश के छंदों का सीधा प्रभाव नहीं पड़ता प्रतीत होता।

मात्रिक छंदों के प्रयोग में एक बात ध्यान देने योग्य है। अपभ्रंश कवियों द्वारा प्रयुक्त २४ मात्राओं से अधिक के छंदों के चतुष्पदी या पदपदी होने का निर्णय करना कठिन हो जाता है, हिंदी में भी यह कठिनाई मिलती है। छंदशास्त्र की अनुमति दोनों के पक्ष में मिलती है। यति से उनको चतुष्पदी या पदपदी दोनों ही कहा जा सकता है। एक उदाहरण से स्पष्ट होगा। पुष्पदन्त का एक वृत्ता इस प्रकार है।

वज्रगद्दिहं मरतें पुणु पुणु हंति विहसिबि देवे वृत्त

सुहृदुक्कणिरतरि तिजगळ्भंतरि जीवें काइ स मुत्त । ७.११ ।

उपर्युक्त छंद में १०, ८, १२ मात्रा पर्ययति मिलती है, प्रत्येक पाद में यति के कारण तीन चरण हो जाते हैं। छंदकोश, प्राकृत पिंगल के अनुसार इसको ३० मात्रिक समचतुष्पदी कहा जायेगा तथा इसको वदपदी भी कहा जा सकता है,^१ इसी प्रकार का एक प्रयोग हिन्दी का उद्धृत किया जा सकता है—

१. कविदर्पण २-२९ में १०, ८, ११ यति वाले वृत्ता को वदपदी कहा गया है।

जय जय सुरनायक जन सुखदायक प्रनतपाल भगवंता

गो द्विज हितकारी जय असुरारी सिंघुसुता प्रिय कता ।

रामचरित मानस ११८६ ।

इस पद्य में भी १०, ८, १२ पर यति मिलती है, कवि द्वारा छंद की १६ पक्तियाँ निर्मित हैं अतः इसको चतुष्पदी और पदुपदी दोनों ही कहा जा सकता है । यति ही लयात्मक मात्रिक और हिन्दी छंदों के पदों को निश्चय करने का एकमात्र साधन है । अपभ्रंश के मात्रिक छंदों के साथ साथ उनकी सभी स्वतंत्रताएँ हिन्दी में भी आई हैं । सत, भक्त, चारण, तथा रीतिकाव्यधारा के बहुसंख्यक छंद अपभ्रंश से ही आए हैं, सत और भक्त कवियों में अपभ्रंश के कवियों के समान ही कम और अति प्रचलित छंदों के प्रयोग मिलते हैं । चारणकवियों के कुछ अपने छंद हैं और छंद विविधता छंद प्रियता उस धारा के कवियों की एक विशेषता प्रतीत होती है । पृथ्वीराज रासो में प्राकृत और अपभ्रंश के समान ही मौलिक छंदों के प्रयोग मिलते हैं, सूदन ने चंद बरदाई की कृति को पढ़कर छंदविविधता का और भी प्रदर्शन किया है ।

वर्णिक वृत्त :

वर्णिक वृत्तों का प्रयोग अपभ्रंश के चरित काव्यों में अधिक मिलता है । परमात्मप्रकाश में एक स्रग्धरा और एक मालिनी वर्ण वृत्त का प्रयोग मिलता है जिनकी मापा अपभ्रंश नहीं है, सदेश रासक में प्रयुक्त २२ छंदों में से केवल ३ छंद वर्ण वृत्त हैं जो एक एक बार प्रयुक्त हुए हैं ।^१ पुष्पदन्त के महापुराण, नयनदि के सुदर्शन चरित, तथा भविष्यदत्त कथा जैसी कृतियों में वर्ण वृत्तों के प्रयोग मिलते हैं । वर्णवृत्तों के प्रयोग में कोई नवीनता नहीं मिलती । अपभ्रंश के कवियों ने वर्णवृत्तों में भी अन्त्यनुप्रास का ध्यान रखा है, गणों के निश्चित क्रम में कुछ परिवर्तन करना समझ नहीं था । वास्तव में वर्णिक वृत्तों के प्रयोग के रूप में उन्होंने संस्कृत छंद शैली को अपनाया है । किन्तु एक बात ध्यान देने योग्य यह है कि इन कृतियों में भी वर्ण वृत्तों की अधिकता है । पद्मडिया शैली में जो वर्ण वृत्त मिल सकते थे उनको ही इन कवियों ने अपनाया है । अतः एक गण के छंदों का कहीं प्रयोग नहीं मिलता, दो गण तथा तीन गण के छंदों का भी प्रयोग बहुत कम हुआ है, चार गण के समचतुष्पदी छंदों का प्रयोग अधिक हुआ है और अपभ्रंश के अन्य छंदों के समान ही इन चतुष्पदी छंदों का

१- मालिनी पद्य १००, नन्दिनी पद्य १७१ ममरावलि पद्य १७३ ।

भी प्रयोग द्विपदी के समान हुआ है ।^१

हिंदी की सत, भक्त, प्रेमाख्यानक काव्यधारा की कृतियों में वर्णवृत्तो का प्रयोग बहुत ही कम मिलता है । तुलसीदास के 'मानस' में कदाचित् केवल तीन चार वर्णवृत्तो का प्रयोग मिलता है, भुजंगप्रयात ७ १०८, तोटक ७ १०१ नाराचक ३३ । अन्य कवियों में से केवल सुंदरदास ने कुछ कदाचित् छ वर्ण वृत्तो का प्रयोग किया है । वर्णवृत्तो का प्रयोग चारण धारा के कवियों विशेषकर पृथ्वी-राजरासोकार और सूदन ने और केशवदास ने अधिक किया है । पृथ्वीराज रासो और सुजान चरित के अनेक वर्णवृत्त तो अपभ्रंश कवियों द्वारा प्रयुक्त वृत्त ही हैं^२ रामचंद्रिका में प्रयुक्त छंदों में 'श्री' छंद जैसे प्रयोग कवि के छंदशास्त्र प्रेम को व्यक्त करते हैं । लगभग १२० छंदों का प्रयोग कवि ने किया है जिनमें से ७० के लगभग वर्णवृत्त हैं । जो हों इन छंदों के प्रयोग में कोई चमत्कार या नवीनता नहीं है ।

पद .

हिन्दी की पद (स० पद्य) शैली में छंद का एक नया रूप मिलता है । पीछे कहा गया है कि अपभ्रंश में चतुष्पदी छंदों का द्विपदी या

१ यथा पुष्पदन्त ने पहिली सन्धि के १० वें कण्ठक में अग्निष्ठी छंद का प्रयोग किया है जिसमें २६ चरण हैं इस प्रकार द्विपदी के समान प्रयोग किया है । गणों के क्रम का इन कवियों ने अवश्य पालन किया है ।

२. पृ० २१० में प्रयुक्त कुछ वर्ण वृत्त इस प्रकार हैं ताटक १.१, श्लोक १.७७ विराज शंखनारी १.४५, भुजंगप्रयात १५-१०, शार्ङ्गल विक्रीडित, १.५३.४, दंडक, मोदक ३७.१२१८, मल्ल्या (अग्निष्ठी) १.२५१, नाराच प्रमाणिका १७, ५० आदि, भ्रमरावली (तोरक) मौक्तिकदाम १२.३०, मोतीदाम २ ३५५ आदि कंठ मालिनी ४५.११८ १२० इत्यादि छंद प्रयुक्त हुए हैं ।

रामचंद्रिका और सुजान चरित में भी अनेक वर्णवृत्तो का प्रयोग हुआ है, कुछ इस प्रकार है रामचंद्रिका; श्री, सार, रमण, तरणिजा, प्रिया, सोमराजी, कुमारललिता, नगस्वरूपिणी, हीरक, हंस, मालती, समानिका, घनाक्षरी, दोवर, तोटक, सुंदरी, पंकजवाटिका, चामर, निशिपालिका, सुप्रिया, नराच, शशिबदना, चंचरी, मल्ली, गीतिका, तुरंगम, कमला, संयुता, मधु, बधु, मोदक, तारक, कुसुम विचित्रा, कलहंस, विजय, स्वागता, चित्रपदा, मोदनक, अनुकूला, भुजंगप्रयात, तामरस, मत्तगंध, मालिनी, विशेषक, चंद्रकला, सबैया, किरोट सबैया, मदिरा,

कभी कभी एक पदी के रूप में प्रयोग होने लगा था। छंद के एक चरण का भी प्रयोग कवि स्वतंत्रता से कर सकते थे। हिन्दी के पदों की टेक या स्थायी या ध्रुवक के इतिहास पर इस से कुछ प्रकाश पड़ता है।^१ अपभ्रंश का सभी चरित कृतियों में सवि के प्रारंभ में ध्रुवक या ध्रुवा के प्रयोग की प्रथा मिलती है। इस ध्रुवक में अत्यंत संक्षेप में सवि की समस्त कथा के सार का संकेत रहता है। और प्रत्येक कवचक के पश्चात् लघु रचनाओं को गाते समय ध्रुवक को दुहराया जाता होगा। छंद के एक चरण को ही इस आवृत्ति के लिए पर्याप्त समझा जाता होगा। अपभ्रंश में दो छंदों के मेल से निमित्त मिश्रवच या द्विभंगी, त्रिभंगी आदि का उल्लेख किया जा चुका है। पद की वनावट में छंद की दृष्टि से यही तत्व मिलते हैं। टेक प्रायः छंद के एक चरण के रूप में रहती है, पूरे पद का उसमें सार संकेतित रहता है। और अनेक छंदों को कभी कभी एक पद में मिला भी दिया जाता है।

राग तरंगिणीकार^२ ने रागों में गेय प्रत्येक पद्य के लिए कुछ मात्रा योजना निर्धारित की है। संगीत के मार्ग शास्त्रीय और देशी लोक प्रचलित दो भेदों का उल्लेख करते हुए उन्होंने पदों को देशी संगीत के अंतर्गत माना है। विद्यापति

तन्त्री, सुमुखी, वसंततिलका, सारस्वती, मत्समांतंग, अनंगशेखर दंडक, इंद्रवज्रा, उपेंद्रवज्रा, रघोद्विता, चंद्रवर्त्म, बंशस्थ, विलम्ब, प्रमिताक्षरा, लखिबणी, मनहरण, मनोरमा, गंगोदक, गौरी, हरिलीला, मोतीदास, मल्लिका और उपजाति। इतने वर्णिक छंदों से स्पष्ट है कि केशवदास का प्रधान उद्देश्य छंद प्रयोग के सभी छंदों का प्रयोग करना था किसी साहित्यिक परंपरा का अनुकरण वे नहीं करना चाहते थे।

सुजान चरित में कवित्त, अनुगीत, भुजंगी, लच्छीवर, संजुता, नाराच, मुक्ता-
वास, भुजंगप्रयात, घनाक्षरी, प्रमानिका, मालती, कंद, मल्लिका, हरी, सुंदरी,
इंद्रवज्रा, होरक, दोषक, बिजोहा, कलहंस, महालक्ष्मी, तिलक, मंथान, बसंत
तिलका, गंगोदक, मालिनी, निशिपालिका, तोटक, समानिका, मोदक, मनोरमा,
विद्वन्माला, चपला, सारवती, स्वागता, नील और हारी, केशवदास और सूदन
की कृतियों को छंद शास्त्र की अपूर्व कृतियाँ कहा जा सकता है।

१. भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त ध्रुवागीतों से भी ध्रुवक का संबंध जोड़ा जा सकता है।

२. लोजन कृत रागतारंगिणी, दरभंगा, १९९१ वि०।

के कुछ रागों को लेकर उन्होंने उनके छंद लक्षणों की भी चर्चा की है।^१ किन्तु जो छंद क्रम उन्होंने विद्यापति के रागों में दिखाए हैं सूरदास के पदों में वह ठीक नहीं बैठता और फिर प्रत्येक राग के छंद का उस प्रकार क्रम निश्चित करना संभव नहीं दिखता। जैसे रामकरी रागिनी के लिए उन्होंने रामकरी छंद का मात्रा क्रम इस प्रकार बताया है कि प्रथम पद में २५ मात्रा, दूसरे में २६, फिर २७ और २८ हों, सूरसागर की रामकली रागिनियों से युक्त पदों में इस प्रकार का मात्रा क्रम नहीं मिलता।^२ लोचन का यह विवेचन किसी सिद्धान्त पर आधारित नहीं है, विवेचित रागों के लिए केवल मात्रिक छंदों का ही विधान निश्चित किया है। रागों में बद्ध गेय कविता वर्ण वृत्तों के नियंत्रणों को नहीं सहन कर सकती। सूरदासादि के पदों में मात्रिक छंदों का ही प्रयोग मिलता है। लोचन के विवेचन से विद्यापति के पदों के सवध में भी यही सिद्ध होता है।

रीतिकालीन कवियों ने सर्वथा कवित्त आदि के जो प्रयोग किए हैं उनमें से सर्वथा के दुमिला का छंद ग्रन्थों में उल्लेख मिल जाता है,^३ उसी प्रकार की लय वाले कुछ छंद भी मिलते हैं किन्तु यह विकास अपभ्रंश काल के पीछे का है ऐसा प्रतीत होता है। यही रास रचनाओं में प्रयुक्त ढाल आदि के सवध में कहा जा सकता है।

अलंकार—प्राकृत और अपभ्रंश के कवियों के अलंकार विधान में अप्रस्तुत सवधी कुछ स्वतंत्रता मिलती है। इन कवियों ने परंपरा से प्राप्त प्राचीन अप्रस्तुत विधान को भी अपनाया है और अपने चारों ओर के परिचित जीवन से भी अप्रस्तुत विधान के लिए सामग्री का चयन किया है जिसका संस्कृत साहित्य शास्त्र द्वारा प्रामाण्य कहकर सदैव तिरस्कार होता रहा है। अपभ्रंश कवियों ने काव्य को सामान्य जन प्रिय बनाने के लिए इन परिचित काव्य उपकरणों को कदाचित् अपनाया होगा। इस दृष्टि से प्राकृत और अपभ्रंश काव्य को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। अलंकृत और लोकप्रिय, सेतुवध, लीलावती कथा, स्वयंभू की कृतियाँ, पुष्पदन्त का महापुराण, नयनन्दि आदि की कृतियों में अलंकृत वातावरण मिलता है। गाथा सतसई, योगीन्द्र, रामसिंह तथा कुछ चरितकाव्य, सदेनरासक आदि में सामान्य लोकप्रिय वातावरण भी मिलता है। हिन्दी के

१. दे० रागतरंगिणी पृ० ३९ और आगे।

२. वही पृ० ५१।

३. छंदकोश १६, प्रा० पृ० ११९६-११७।

कवियों में भी सामान्य जीवन से परिचित उपकरणों को काव्य में स्थान देने की यह प्रवृत्ति मिलती है। इस प्रकार अपभ्रंश कवियों ने कल्पना और कवि परंपरा से सीमित अप्रस्तुत क्षेत्र को विस्तृत किया। सफल कवियों ने परिचित जीवन की वस्तुओं को ग्रहण करके कविता में सर्वग्राह्य और कही कही अधिक सुंदर बना दिया है।^१

अपभ्रंश के कवियों ने, विशेषकर के साधको ने जैसे सरल रूपको का प्रयोग किया है उसी प्रकार के जुलाहे आदि के रूपक कवीर आदि सतों की कविता में भी मिलते हैं। हिन्दी के कवियों को अपभ्रंश कवियों की इस प्रकृति से प्रोत्साहन अवश्य मिला होगा या समझ है दोनों ही वर्ग के कवियों को अपने सामान्य पाठकों के कारण सरल कल्पना शैली का सहारा लेना पड़ा हो।

अपभ्रंश के कवियों में एक दूसरी प्रवृत्ति मिलती है, ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग की। ध्वनि के अनुकूल शब्द बनाकर प्रभाव की पूर्ण व्यञ्जना के लिये यह कवि निरर्थक ध्वनियों का निर्माण करके प्रयोग करते हैं यथा भौरो की गुजार के लिए 'गुमुगुमत' का प्रयोग

बबलकुसुमसंजरिबयमालहि गुमुगुमतमहुलियगेमालहि,

महापुराण २८.१५.३ ।

बबबबबवंत का प्रयोग—बबबबबवंत पयणेउराहं,

वही ८१.५.४ ।

युद्ध उत्साह के वर्णन में इस प्रकार के प्रयोग मिलते हैं —

अतइ लवंतइ ललललति रत्तइ पवहंतइ क्षलक्षलंति

महि खिवडमाण ह्य हिलिहिलंति सरसलिय गयवर गुलुगुलंति

पहरणइ पडंतइ बगधगति विच्छिणइ कययइ जिगिजिगंति,

वही, ८४.५ ।

वर्षा के वर्णन में क्षलमलइ, तडयडइ जैसे शब्द मिलते हैं। संगीत आदि के लिए नाच यंत्रों की ध्वनि से साम्य रखती हुई ध्वनियाँ बनाई गई हैं, पुष्प सुगन्धि के लिए 'महमहतु' जैसे शब्दों का निर्माण किया गया है

डुमुडुमिय गंभीर डुंडुहि बिसेसाइ, डुंडुमड बाहं डडं डुडिउलाइ ।

डमडमिय डमडयइ डं डं तडककाइ, डरडरिरे करवोह सदाहं ।

सुदर्शन चरित ७.७ ।

१. दे० पीछे, स्वयंभू, पुष्पदंत, नयनन्वि से संबंधित प्रकरण ।

हिन्दी के कवियों में भी यह प्रवृत्ति मिलती है। सूरदास के 'किलकल' ढगभगत, शरहरात आदि शब्द इसी प्रकार के हैं

शरशराति, शहराति लपट अति । सूरसागर सभा. सं. पद १२.११ ।

शरहरात बनमाल । वही, १२१२ ।

बरत बनबास, थ रहरत कुस कांस. .

महरात, शहरात भररात तथ. . वही १२१४ ।

चारण धारा के कवियों की रचनाओं में इसका अधिक प्रदर्शन हुआ है ।^१

१. दे० सुजान चरित पृ० १३६, १४३ आदि पर भररान, भररान, सररान, सररान, हररान जैसे प्रयोग ।

कथानकों पर प्रभाव

(विषय प्रधान मध्ययुगीन हिन्दी काव्य साहित्य को दो वर्गों में रखा जा सकता है। पहिले वर्ग में उस साहित्य को रख सकते हैं जिसमें पौराणिक कथाओं और पौराणिक पात्रों को वर्ण्य विषय के रूप में अपनाया गया है। दूसरे वर्ग में उस साहित्य को रख सकते हैं जिसमें लोक कथाओं या 'प्राकृत जनो' को काव्य का विषय बनाया है। राम और कृष्ण काव्य पहिले वर्ग से सबब रखते हैं और वीर काव्य, रासक रचनाएँ, प्रेमाख्यानक काव्य दूसरे वर्ग से सबब रखते हैं।) विषय प्रधान काव्य के विषय में कुछ कहने की आवश्यकता नहीं है उसमें कवि का अपना व्यक्तित्व ही प्रधान रहता है। प्राकृत अपभ्रंश साहित्य का जो विवेचन पीछे किया गया है उसमें भी दो प्रकार का साहित्य मिलता है, एक की पौराणिक विषयों को आधार मान कर रचना हुई है दूसरे की (लोककथाओं की) लोक में प्रसिद्ध मानवों को आधार मान कर रचना हुई है। पिछले अध्याय में यह भी स्पष्ट किया गया है कि प्राप्त प्राकृत और प्रधान रूप से अपभ्रंश साहित्य का अधिकांश भाग जैन सप्रदायानुयायियों द्वारा रचित ही प्राप्त हुआ है। जैन कवियों ने जैन पुराणों से अपने काव्य विषयों को ग्रहण किया है और लोक कथाओं को भी जैन धर्म का रूप देकर अपनाया है। प्राकृत में सेतुबन्धादि जैसे पौराणिक विषयों से सबधित ब्राह्मण सप्रदायानुयायियों की रचनाएँ मिलती हैं उसी प्रकार अपभ्रंश में भी पौराणिक चरित्रों और कथाओं में मौलिक परिवर्तन करके जैनतर कवियों ने रचनाएँ की होंगी जैसा कि अनुपलब्ध अविधमयन आदि काव्यों के नामों के उल्लेख के आधार पर अनुमान किया जा सकता है। अतः ब्राह्मण पौराणिक विषयों को आधार मानकर रचे गए हिन्दी काव्य के कथानकों पर जैन प्राकृत और अपभ्रंश रचनाओं में प्रयुक्त विषयों का कोई प्रभाव पड़ा होगा ऐसा सम्भव नहीं प्रतीत होता, भले ही जैन कवियों ने रामायण और महाभारत की कथाओं से सबधित ग्रन्थ लिखे हैं। अतएव राम साहित्य और कृष्ण साहित्य पर कथानुसरण की दृष्टि से उपलब्ध जैन प्राकृत अपभ्रंश

साहित्य का कोई प्रभाव नहीं लक्षित होता। जैनंतर सेतुबन्धादि काव्यों से समभव है कुछ कवियों को कुछ प्रेरणा मिली हो लेकिन वह भी बहुत समभव नहीं लगता।

लोक कथाओं को अपभ्रंश साहित्य में बहुत स्थान मिला है और अनेक हिन्दी कवियों द्वारा ग्रहीत कथाओं के समान ही पूर्ववर्ती अपभ्रंश में भी कथानक मिलते हैं। हिन्दी प्रेमालयानक काव्यों पर इस प्रकार का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। प्रायः सभी प्रेमकथाओं के 'कथाभाव' (मोटिफ) एक ही प्रकार के हैं। और इसी प्रकार के कथाभाव अपभ्रंश की कृतियों में भी मिलते हैं। 'कथाभावों' के अतिरिक्त हिन्दी कृतियों में प्राप्त कुछ कथाएँ पूर्ववर्ती कवियों की रचनाओं में भी मिलती हैं। जायसी की प्रेमकथा में पद्मिनी को सिंहल द्वीप की बताया गया है। सिंहल द्वीप की सुंदरियों को लेकर जायसी के पूर्व अनेक प्रेमकथाओं की सृष्टि हुई है। सुर्प (सातवीं शती ई०) ने अपनी कृति रत्नावली नाटिका में रत्नावली को सिंहल के राजा की पुत्री बताया है।^१ कौतूहल ने अपनी कृति की नायिका लीलावती को सिंहल के राजा की अपूर्व सुंदरी राजकुमारी के रूप में चित्रित किया है जिसका विवाह प्रतिष्ठान के राजा सातवाहन से कवि ने कराया है।^२ लीलावती को प्राप्त करने के लिए सातवाहन को सिंहल नहीं जाना पड़ता। अनेक राजाओं के चिह्नो में सातवाहन के चिह्न को देखकर वह उस पर भुग्ध हो जाती है। आसक्ति के कारण उसे सातवाहन का स्वप्न में दर्शन होता है और वह प्रेम व्याधा का अनुभव करने लगती है। जब उसके पिता को यह ज्ञात होता है तो वह उसे सावर सातवाहन के पास भेज देता है।^३ सातवाहन के मंत्री भी इस चेष्टा में थे कि सातवाहन का विवाह सिंहल के राजा शिलामेघ की पुत्री से हो सके जिससे विना युद्ध के सिंहल-राज उसका आधिपत्य स्वीकार कर सकें। प्रेम कथाओं में प्रेमी प्रेमिका के प्रेम की परीक्षाओं के प्रसंग कवियों ने अवश्य रखे हैं और नायक की वीरता का भी प्रदर्शन किया है। लीलावती कथा में भी सातवाहन और लीलावती एक दूसरे के प्रति दृढ़ हैं और सातवाहन पाताल में जाकर सिद्धि प्राप्त करता है तथा कठोर दुर्दमनीय भीषणानन को मारकर लीलावती से विवाह करता है।^४

भविष्यदत्त कथा में अनेक व्यापारी समुद्रस्थित द्वीप में व्यापारार्थ जाते हैं

१. रत्नावली नाटिका, अंक ४।

२. दे० पीछे प्राकृत अध्याय में कौतूहल।

३. वही, पद्य ८०९-८६८।

४. वही, पद्य, १००८-६३ तथा ११७०-१२२६ और १२८३-१३२८।

और रूपवान् भविष्यदत्त उस द्वीप की सुन्दर कुमारी भविष्यानुरूपा से विवाह करके प्रभूत धन लेकर लौटता है। मार्ग में समुद्र में वात्याचक्र भी आता है और बधुदत्त भी बाधक के रूप में उपस्थित होता है। फिर दोनों प्रेमी प्रेमिका मिल जाते हैं और गजपुर लौट आते हैं। दूर द्वीप की इस सुंदरी भविष्यानुरूपा को न देने पर पोदनपुर का राजा गजपुर के राजा पर चढ़ाई करता है किन्तु वह भविष्यदत्त के पराक्रम के सामने पराजित हो जाता है। कवि ने इस आक्रमण को दो उद्देश्यों की पूर्ति के लिए रखा होगा, भविष्यदत्त की वीरता दिखाने के लिए और भविष्या-नुरूपा के सौन्दर्य को प्रकट करने के लिए।^१

कनकामर के करकडुचरित में करकडु सिंहल जाता है और रतिवेगा से परिणय करता है और जब वे लौट रहे थे तब एक मत्स्य आकर दोनों को अलग कर देता है और एक विद्याधरी आकर उन्हें बचाती है। और रतिवेगा की पद्मावती देवी सहायता करती है। अंत में दोनों मिल जाते हैं।^२

लाखू के जिनदत्त चरित (१२७५ वि०) में जिनदत्त अनेक व्यक्तियों के साथ मणियों लेने के लिए सिंहल द्वीप पहुँचता है।^३ और वीरतापूर्वक भयकर सर्प को मारकर राजकुमारी श्रीमती (लक्ष्मीमती) से विवाह करता है तथा अन्य द्वीपों में जाकर और कुमारियों से भी परिणय करता है। जिनदत्त को उसका एक दुष्ट मामा समुद्र में डकेल देता है और स्वयं लक्ष्मीमती के पास जाकर प्रेम प्रस्ताव करता है। वह दृढ़ रहती है और अंत में विमलमती की सहायता से पति से मिलती है।

विक्रम की पद्महवी शती की जिनहर्षगणि की प्राकृत कृति रत्नशेखर नरपति कथा में रत्नपुरी के राजा रत्नशेखर का विवाह सिंहल द्वीप की राजकुमारी रत्नवती से होता है। रत्नशेखर स्वयं सिंहल जाता है और रत्नवती का दर्शन राजा मंदिर में करता है जहाँ वह कामदेव की पूजा के लिए आई थी। राजा को किसी प्रकार का युद्ध नहीं करना पड़ता है, प्रभूत धन पाकर वह लौटता है। प्रेम की परीक्षा लेने के लिए कवि ने रत्नवती का अपहरण चित्रित किया है किन्तु अंत में वह सब झड़-जाल सिद्ध होता है।^४

विक्रम की पद्महवी शती की एक दूसरी रचना नरसेन कृत श्रीपाल चरित

१. दे० पीछे जैन अपभ्रंश प्रसङ्गात्मक रचनाएं अध्याय में जनपाल का प्रकरण।
२. दे० करकडुचरित, करंजा १९३४ सवि ७ कडवक ५-१६।
३. कयसणिपईवि, सिंहल पईवि। जिनदत्त चरित हस्तलिखित प्रति ३.२१।
४. दे० पीछे जैन प्राकृत अध्याय में जिनहर्षगणि का प्रकरण।

है जिसमें श्रीपाल एक द्वीप में जाकर वहाँ की सुन्दर कुमारी रत्नमञ्जूषा में विवाह करता है। धवल सेठ कपट करके श्रीपाल को ममूद्र में डकेड़ देता है और रत्नमञ्जूषा को प्रसन्न करना चाहता है, किन्तु जल देवी प्रकट होकर उसकी महायता कुन्नी है और अंत में वह अपने प्रति से मिलती है। श्रीपाल एक दूसरे द्वीप में पहुँचना है और आठ कुमारियों को समस्यापूर्ति में हराकर विवाह करना है।^१ एक समस्या इस प्रकार है, कुमारी सीभाग्यगौरी समस्या रखती है 'जहाँ मादनु त सिद्धि।'^२ और श्रीपाल उसकी पूति इस प्रकार करता है

सत्सुसरीरहं आइतउ, दहयाइत्ती बुद्धि ।

फंत सहाउ म छंडियई, जं साहसु त सिद्धि ॥

इन आठ कुमारियों में से एक का नाम पद्मावती भी है, उसकी समस्या इस प्रकार है 'काह विटतउ तेण' और श्रीपाल उसकी इस प्रकार पूति करता है :

कुंती जाए पंच सुव, पंचहु पंच पिण ।

गंधारि सउ जाइयउ, काह विटतउ तेण ॥

सोलहवीं शती विरुम में वर्तमान कवि माणिसरा राज ने अपनी कृति में मिहल की पद्मिनी का उल्लेख किया है।

णं पडमिणि सिहलदीव आय ।

हस्तलिखित प्रति १.१९।

नायिका के नखशिख वर्णन में मिहल की पद्मिनी को रूपवती स्त्रियों का प्रतीक माना है। अपनी दूसरी कृति अमरनेन चरित में मिहल को धन का प्रतीक माना है

सिधल कुवल्य हुपि सेगभाणु

हस्तलिखित प्रति १.४।

अर्थात् 'वह सेठ मिहल कुवल्य के लिए भानुवत् था।'

मिहलद्वीप, ऊपर के कतिपय उल्लेखों में प्रकट होगा, ववियों का अत्यन्त

१. दे० पीछे जैन अपमंश प्रबन्धात्मक रचनाओं के अध्याय में नरसेन का प्रकरण।

२. तुलना कीजिए : जइ साहसहु न सिद्धि हो, शेष करिव्वडं काह ।

होन होसल एफक पड बीर पुरित जच्छाह ।

कीर्तिकालता, पृ० ६४ डा० सयमेना का संस्करण

प्रा० अ० सा० १८

प्रिय विषय रहा है। कथाओं के लिए अनेक कवियों ने उसका उपयोग किया है। प्रभूत संपत्ति अर्जित करने के लिए, सुदरी स्त्रियों के लिए तथा नायकों के लिए एक उपयुक्त पराक्रम स्थल के लिए कवियों का ध्यान बारम्बार सिंहल द्वीप की ओर गया है। सिंहल द्वीप की कथा अनेक शतियों तक लोक का प्रिय विषय बनी रही। हर्ष के समय से लेकर सोलहवीं शती तक संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश कवियों ने नाना प्रकार से सिंहल को कथा विषय बनाकर अपनी कृतियों को मंडित किया है। ऐसे लोकप्रिय 'कथाभाव' को जायसी ने भी अपनी कृति पद्मावत में अपनाया। रत्नसेन ऐतिहासिक पात्र रहा हो, सिंहल की अपूर्व सुदरी पद्मिनी निश्चिन्त ही जायसी को अपने पूर्ववर्ती साहित्य से मिली है। रत्नसेन और अलाउद्दीन से कथा निर्वाह तथा प्रेम परीक्षा के लिए सबब जोड़ना आवश्यक था। जायसी के पहिले तथा समकालीन और पीछे के समस्त प्रेम कथा लेखकों ने किसी न किसी इसी प्रकार की कथा को अपनाया है। भविष्यदत्त कथा, करकडुचरित, नरपति कथा, श्रीपालचरित के कथाभावों और जायसी तथा अन्य कथाओं के 'कथा भावों' में इतना अधिक साम्य है कि कहीं कहीं तो शब्दावली भी एकसी ही मिलती है। कुछ उदाहरण देख सकते हैं।

जायसी की कृति के 'जोगी खंड' में योगी का वर्णन मिलता है, उसके शिर पर जटा, अंग में भस्म थी और मेखला, सिंघी, चक्र घघारी, योगपट्ट, रुद्राक्ष आदि वह धारण किए था।^१ इसी प्रकार पाशुपत तथा कौलाचार्यों के वर्णन लीलावती कथा,^२ कर्पूर मजरी^३ जसहर चरित^४ में मिलते हैं। सभी कृतियों में योगी का वर्णन बहुत मिलता है। नर सेन के श्रीपाल चरित में समस्यापूर्ति का प्रसंग मिलता है। माधवानल कामकदला^५, डोलामारुरादूहा^६ में भी इस प्रकार के प्रसंग मिलते

१. जायसी ग्रंथावली. जोगी खंड १, अन्य प्रेम कथाओं के 'कथाभाव' प्रायः इसी प्रकार के हैं अतः पद्मावती को प्रधान मानकर विश्लेषण किया गया है। प्रेमादि का विकास सभी में प्रायः एकसा है, सभी साहसपूर्ण कथाएं हैं।

२. लीलावती कथा, पृष्ठ २०४-५।

३. कर्पूरमंजरी प्रथम जवनिकान्तर-भैरवानन्द का वर्णन।

४. जसहरचरित, कौलाचार्य का वर्णन १.६।

५. माधवानल कामकदला, प्रबंध। अंग ८ पृष्ठ १४६-१८५।

६. डोला मारुरा दूहा, दोहा ५६९-५८०।

हैं, जायसी की कृति में श्रीपाल चरित्र की समस्या का एक पद्यांश उन् प्रगट मित्रना है ।^१

सत्य जहाँ साहस सिधि पावा ।

गजा मुआमवाद, पृष्ठ १ ।

जायसी की कृति में पद्यावती और रत्नसेन की भेंट वमत ऋतु में द्विद्वनाथ के मंदिर में होती है । रत्नसेन नरपति कथा में राजा को अपनी प्रेमिका का दर्शन कामदेव के मंडप में होता है और सभवन वमत ऋतु में ही कामदेव की पूजा होती होगी । इस प्रकार यह कथाभाव भी प्रेम कथाओं का एक अनिपग्नित अंग था । समुद्र में राजा 'बोहित' का नष्ट होना और पद्यावती की लक्ष्मी द्वारा महायता भी उपर्युक्त अनेक कृतियों में व्यवहृत इन प्रकार के प्रसंगों में मिलती है । जायसी की कृति के समान ही प्रसंग अन्य प्रेमकथाओं में मिलते हैं । उन सभी प्रेमकथाओं के 'कथाभाव' पूर्ववर्ती अपभ्रंश कृतियों के कथाभावों के समान ही हैं । अपभ्रंश कवियों ने समझ ही किनी लोक परंपरा में इन कथाओं को लिया होगा और हिन्दी कवियों ने भी लोकरूप्य तथा पूर्ववर्ती साहित्य में प्रभावित होकर उन कथाओं को अपनाया होगा ।

प्रेमकथाओं के अनिग्निक अन्य काव्यधाराओं पर अपभ्रंश काव्य के कथानकों का प्रभाव नहीं प्रतीत होता । कृष्ण काव्य का जो रूप हिन्दी के भक्तियुग में मिलता है अपभ्रंश के कुछ अंगों को पटक कर कभी कभी उसका स्मरण हो आता है । गाथा मत्तघनी के कुछ पद्यों में गथा, कृष्ण और गोपियों के उल्लेख मिलते हैं ।^२ जिस भुक्त और स्वच्छन्द में यह उल्लेख मिलते हैं वह भुक्त धातायग्न मस्कृत साहित्य में प्राप्त कृष्ण चरित्र में नहीं मिलता । स्वयंभू ने रिमो प्रार्थान कवि का एक उद्धरण दिया है जिनमें कृष्ण की गथा के प्रति आभक्ति का चित्रण है ।

सत्य गोविंद जइवि ओएइ, हरि सुठवि आभरेण,

वेह बिट्ठि जहि कहिवि राहो ।

को सबकइ संवरेवि, उदणमण जेह पलोदुद ।

स्वयंभू छंद, ज० पृ० बं० ५.३ पृ० ७४ ।

१. देखिए पद्यावती रत्नसेन भेंट पृष्ठ ३, ४ ।

२. यशोदा गोपी का उल्लेख गाथा ७०४४ में, गोपीकृष्ण, गथाकृष्ण के उल्लेखों के लिए गाथा २.१४, २१२, १.८९, ५.४७, २.२८ इत्यादि ।

इसी पद्य को हेमचन्द्र ने प्राकृतव्याकरण में इस प्रकार किञ्चित् परिवर्तित रूप में उद्धृत किया है .

एकमेवकञं जइवि जोएवि हरि सुदठु सव्वायरेण

तो वि त्रेहि जहि कहि वि राही ।

को सक्कइ संवरेवि बड्ढनयणा नोहि पलुट्टा ।

प्रा० व्या० ४. ४४२ ।

‘यद्यपि हरि सब को भलीभाति आदरपूर्वक देखते हैं तथापि उनकी दृष्टि जहाँ राधा है वहाँ रहती है। स्नेह से पूर्ण नेत्रों को कौन रोक सकता है ।’

इसी प्रकार एक दूसरा पद्य भी देखा जा सकता है :

हरि नञ्चाविउ पंगणइ बिम्हइ पाडिउ कोउ ।

एम्वाहि राह पओहरहं जं भावइ तं होउ ॥

वहाँ, ४.४२० ।

प्रागण में हरि को नचाया, लोग विस्मय में पड़ गए, राधा के पयोधरो का जो हो सो हो ।’

पुष्पदन्त ने जो कृष्ण की बालक्रीडा का वर्णन किया है उसमें भी इस प्रकार की स्वतंत्रता की झलक मिलती है, कुछ कडवकों की पंक्तियों उदाहरणस्वरूप देखी जा सकती हैं जिनमें कृष्ण और गोपियों के सरस वर्णन हैं

धूलीबूसरेण वरमुक्कसरेण तिणा मुरारिणा ।

कीलारसवसेण गोवालमोवीहिययहारिणा ।

रंगतेण रमंतरमंतें, मंयउ घरिउ भर्मंतु अणंतें

मंवीरउ तोडिवि आवदिदुजं, अडुबिरोलिउं बहिउं पलोदिदुजं ।

का वि गोवि गोविदुहु लग्गी, एण महारी मंयणि भग्गी ।

एयहि मोल्लु देहु आलिगणु णं तो मा मेल्लुह मे प्रगणु ।

—इत्यादि, महापुराण ८५.६ ।

इसी प्रकार के और भी वर्णन पुष्पदन्त की कृति में मिलते हैं ।^१ स्वयम्भू, पुष्पदन्त, हेमचन्द्र के पद्यों में प्राप्त वर्णनों के आधारों पर यह कहा जा सकता है कि कृष्ण की मर्यादित कथा के अतिरिक्त गोपी गोपालों के प्रिय कृष्ण की कथा का भी एक रूप लोक और अपभ्रंश साहित्य की एक धारा में प्रचलित था और उस धारा का हिन्दी के कृष्ण साहित्य पर बहुत प्रभाव पड़ा होगा । जो मुक्त नातावरण

१. महापुराण, संधि ८५, कडवक १०, संधि ८६, कड० १०-११ इत्यादि ।

मूरदास की कविता में मिलता है उनकी एक जलक म्वयभू, पुष्पदन्त और हेमचन्द्र के पद्यों में मिलती है।

हिन्दी काव्य की एक धारा और मिलती है जिस पर जैन अग्रज व कथानको का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। वह धारा है हिन्दी जैन कविता धारा। अपेक्षाकृत उन्मेष काव्य की सरमता कम है ऊदाचित् इसी लिए उसका अध्ययन कम हुआ है। किन्तु अनेक हिन्दी जैन कृतियाँ अपने ढंग की अनुपम कृतियाँ हैं। पीछे काव्यरूपों के अध्याय में कुछ जैन राम रचनाओं की चर्चा की गई है। यहाँ कुछ ऐसी हिन्दी कृतियों का उल्लेख किया जा सकता है जिनमें थोड़ी मौलिकता के साथ प्राकृत अपभ्रंश में प्रदीप्त कथाओं को ही हिन्दी का रूप दिया गया है। इन कृतियों में से शत्रु रायमल्ल की भक्त १६३३ वि० में रचिन भविष्यदत्त कथा^१ सुंदर कथा कुनि है जिनमें प्रसिद्ध भविष्यदत्त कथा के समान ही कथा है। दोहा चौपायों में रचिन आदित्य-चार कथा, छीतर छीलिया द्वारा स० १६०७ वि० में रचित ह्रीलिङ्ग चौपाई, दोहा चौपाई वस्तु इत्यादि छंदों में रचित लालचंद का हरिवंशपुराण (स० १६९५,) स० १६४२ में रचित पांडे जिनदाम की कृति जबूम्बागी कथा, हरिदाम मोनी की धर्म-परीक्षा (स० १७००), नरेन्द्रकीर्ति का नेमीश्वर चद्रायण, लिपि (स० १६९०), तथा ब्रह्म जिनदाम का यशोधरराम, नेमिजिनेश्वर राम (स० १६१५) तथा अनेक रास-कृतियों^२ का उल्लेख किया जा सकता है। इन कृतियों के विषयों में मयप्रित कृतियाँ जैन प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में मिलती हैं। इन पर अपभ्रंश साहित्य का प्रभाव बहुत ही स्पष्ट है। धर्मपरीक्षा जैसी कृतियाँ अपने ढंग की अनुपम कृतियाँ हैं। हिन्दी साहित्य के इन अंग पर अपभ्रंश का प्रभाव निर्विवाद है।

✓ (पीछे के विवेचन को निष्कर्ष रूप में इस प्रकार रखा जा सकता है। हिन्दी काव्य की प्रेमालयानक धारा के कथानक बहुत ही लोक प्रचलित कथानक हैं और

१. कृति की हस्तलिखित प्रति की प्राप्ति के लिए लेखक आमेर शास्त्र भट्टार के अधिकारियों का कृतज्ञ है। रचना तिथि कवि ने इस प्रकार दी है

सोलहसं तेतीसो सार, फातिवसुदि चोदसि सनिवार।

स्वाति नक्षत्र सिद्धि सुभ जोग, पीडा दुष न व्याप रोग।

२. लेखक ने इन सभी कृतियों की हस्तलिखित प्रतियों का अध्ययन आमेर शास्त्र भट्टार जयपुर में किया था। अन्य जैन कृतियों के उल्लेख कामता प्रसाद जैन लिखित हिंदी जैन साहित्य का इतिहास, भारतीय ज्ञानपीठ, फासी में देखे जा सकते हैं।

प्राकृत अपभ्रंश काव्य में उनके प्रयोग बहुत पहिले से होने लगे थे। हिन्दी कवियों की वह मौलिक खोज या कल्पना नहीं है। प्रायः एक ही प्रकार के कथा भाव सब प्रेमकथाओं में मिलते हैं। हिन्दी कवियों के कथा कहने के ढंग पर भी अपभ्रंश काव्यों का प्रभाव जहाँ तहाँ लक्षित होता है। कथाओं में जिस प्रकार की परिस्थितियों की नियोजना हिन्दी प्रेमकथाओं में मिलती है उसका बहुत पहिले से अपभ्रंश कवियों ने प्रयोग प्रारम्भ कर दिया था। हिन्दी कृष्ण साहित्य के स्वच्छन्द वातावरण के लिए भी कवियों को प्रेरणा किसी अपभ्रंश की धारा से मिली होगी जिसके स्पष्ट संकेत उपलब्ध अपभ्रंश साहित्य में मिलते हैं। हिन्दी राम कथा से सघनित कथानक पर प्राकृत अपभ्रंश साहित्य का कदाचित् कोई प्रभाव नहीं पड़ा। उनके मर्यादित कथारूप में अपभ्रंश के कवि कदाचित् कोई परिवर्तन न कर सके। हिन्दी जैन काव्य जैन प्राकृत अपभ्रंश काव्य का एक प्रकार से प्रतिरूप ही है, केवल भाषा का अन्तर है, कथानक परिवर्तित रूप में जैसे के तैसे ही हैं। संक्षेप में कथानकों की दृष्टि से अपभ्रंश का ऐहिकतामूलक साहित्य पर अधिक प्रभाव पड़ा है। धार्मिकता प्रधान हिन्दी ब्राह्मण साहित्य की दृष्टि संस्कृत साहित्य की ओर रही है किन्तु कृष्णकथा के सबब में यह पूर्णरूप से सत्य नहीं है। पौराणिक वातावरण के साथ उसमें जो स्वतंत्र वातावरण भी मिलता है वह लोक में प्रचलित या साहित्य में प्रयुक्त उसमें किसी स्रोत से आया है और उस पर अपभ्रंश का प्रभाव लक्षित होता है। उच्छ्वसित प्रेम प्रसंग की परंपरा का विकास गाथा सप्तजती में मगहीत परम्परा से हुआ होगा ऐसा लगता है। और अधिक साहित्य मिलने पर इस धारा की स्पष्ट व्याख्या की जा सकेगी।)

उपसंहार

अपभ्रंश और हिन्दी साहित्य में पीछे विवेचित समानताओं के अतिरिक्त भावधारा की भी कुछ समानताएँ मिलती हैं। जैन, बौद्ध, शैव साधकों और मर्मियों की जो रचनाएँ अपभ्रंश में मिलती हैं परिमाण में यद्यपि वे बहुत कम हैं तथापि ७वीं शती विक्रम से लेकर १२वीं शती तक की चिन्ताधारा, साधना के मार्ग पर, प्रकाश डालने के लिए वे पर्याप्त हैं। जैन साधक योगीन्द्र, मुनि रामसिंह, आनन्द महाचन्द, सुप्रभाचार्य इत्यादि तथा बौद्ध सिद्ध सरहपा, कान्हूपा आदि एवं शैवसाधक और मर्मी लल्लेश्वरी सभी की साधना और उपदेशों का स्वर एकसा है और परवर्ती नाथ पंथी और मतों की वाणियों में वही स्वर और भी प्रखर होकर सामने आया है।)

(यह सभी साधक बाह्याचारों के विरोधी थे, जप, तप, पूजा, अर्चना, तीर्थ, श्रमण, वर्ण व्यवस्था, अवतारवाद, मास्त्रज्ञान सभी प्रतिष्ठित परंपराओं का ये साधक खंडन करते थे।) अक्खड, निरीह और अपने विश्वासों में दृढ़ इस धारा के सभी साधक चरित्रवल को बहुत महत्त्व देते थे। पंडितों ने अनुमान लगाया है कि वैदिक काल से भी प्राचीन इस देश में विचारक, मर्मी और वेदविहित मार्ग में अनास्था रखने वाले श्रमणों की एक विचारधारा चली आ रही थी जो सब बन्धनों में अविश्ववास रखती थी और ससार के प्रति अनासक्ति का भाव रखती थी।^१ जैराग्य भावना प्रधान इसी भावधारा के पोषक यह सभी अनाह्वान साधक थे। बौद्ध सिद्ध, जैन मर्मी तथा शैव गूढवादियों की ईश्वर विषयक कल्पना में थोड़ा सा अन्तर हो सकता है, जैसे जैन साधक जैन दर्शन के अनुसार प्रत्येक आत्मा को परमात्मा मानते हैं, कर्मबन्धन के कारण ही आत्मा आत्मा है। तपस्या और साधना

१. दे० विटरनिलस; सम प्रावलम्ब अन् इडियन लिटरेचर, कलकत्ता, ऐसेटिक लिटरेचर इन इंडिया... ।

के मार्ग पर चलता हुआ प्रत्येक आत्मा परमात्मा हो सकता है, आत्मा जब परमात्मा पद को प्राप्त कर लेता है फिर वह आवागमन के चक्कर से मुक्त हो जाता है। इस मोक्ष की प्राप्ति के लिए जैन साधक सम्यग्यान, सम्यग्दर्शन, और सम्यक् चरित्र को साधन मानते हैं। इस 'रत्नत्रय' से युक्त आत्मा ही मोक्ष को प्राप्त होता है। इस प्रकार के सूक्ष्म अंतर के अतिरिक्त इन सभी साधकों के मूल उपदेशों का स्वर एक समान है। सभी साधकों ने उस परमसमाधि का एक समान उल्लेख किया है जिसमें लीन होकर आत्मा परमात्मा से मिल जाता है, उस परम समाधि अवस्था को पहुँचने पर मन के समस्त सकल्प विकल्प नष्ट हो जाते हैं, उस परम समाधि के बिना घोर तप, गहनशास्त्रज्ञान किसी भी अन्य साधन द्वारा शिव शान्त पद की प्राप्ति नहीं हो सकती ।

परम समाहि नहा सूर्हि जे मुड्डाहि पइसेवि ।

अप्पा थक्कइ बिमलु तहं भव मल जंति वहेवि ॥

पर० २.१८९ ।

'परम समाधि महा सरोवर में प्रवेश कर जो डुबकी लगाते हैं उनका भवमल नष्ट हो जाता है और आत्मा निर्मल हो जाता है ।'

इस दुर्लभ पद को पाने में ससार के साधन सहायक नहीं बन सकते ।

घोर करंतु वि तप चरणु सयल वि सत्य मुणंतु

परम समाहि विवज्जियउ जवि देवक्खइ सिउसंतु ॥

वही, २.१९१ ।

'घोर तप करता हुआ, समस्त शास्त्रों को जानने वाला भी परमसमाधि से रहित गिव और जात को नहीं देख सकता ।'

सभी साधक इस साधना के लिए गुरु की आवश्यकता मानते हैं। उचित मार्ग प्रदर्शन गुरु ही कर सकता है। जैसा ऊपर संकेत किया जा चुका है वाह्य सभी आचारों तीर्थोंदि सब को इन साधकों ने पाखंड कहा है। किन्तु इन साधकों ने तत्कालीन उन योगियों पर मृदु कटाक्ष भी किए हैं जो शरीर में सिद्धियों को खोजते थे। शरीर से आत्मा भिन्न है, अतः ऐसे योगियों को उन साधकों ने सावधान किया है। सहजानंद, परमसमाधि को इन साधकों ने सर्वोपरि माना है उस अवस्था में मन और परमेश्वर मिल जाते हैं, दोनों एक हो जाते हैं (हिन्दी साहित्य में उपलब्ध गोरखवाणी में सप्रहीत रचनाओं तथा कवीर आदि सत्तों की वाणियों में यह भाव-धारा किंचित् मौलिकता के साथ मिलती है। आत्मा और परमात्मा के इसी प्रकार

के परिचय मिलन का गोरखवाणी में अनेक स्थलों पर वर्णन है) एक स्थल पर कहा है -

“रमन हीरे हीरा बेचिला, तो काया केणें जाई
गगन सिखर चढ़ा रहियो समाई।”

गो० वा० पृ० १४९.

‘अरे मन । हीरे ने हीरे को बेच लिया अर्थात् जब आत्मा का परमात्मा से परिचय हो गया, आत्मा ब्रह्म में मिल गया तब काया में कौन जाय । ब्रह्म रक्ष में रहने वाले चक्रमा में आत्मा को लीन करो ।’ इसी तरह कबीर इस ब्रह्मानन्द को इस प्रकार व्यक्त करते हैं

अरन जीवन की संका नाशी, आपन रगि सहज परगासी
प्रगठि जीति निदिया अघियारी, राम रतनु पाइआ करत विचारी
जह आनहुं कुल बूरि पंडमना, मनु मानहुं लिव ततुलुकावा ।

संत कबीर पृ० २४२

और खडन मडन तो इन सतों में एक ही प्रकार के शब्दों में मिलता है । योगीन्द्र कहते हैं

देउ ण देउके जधि सिलए, न बि लिम्पइ, जधि चित्ति ।

अखड गिरंजण णाजमड, सिउ संठिउ समचित्ति ।

‘देव न देवालय में है, न छिला में, न लेप में है न चित्र में, अक्षय, निरजन ज्ञानमय शिव समचित्त में स्थित है ।’

इसी प्रकार शास्त्रादि के ज्ञान को उन्होंने निस्तार कहा है, जैन संप्रदाय की कुछ बातों की भी उन्होंने आलोचना की है :

बम्भुण पठियइं होइ बम्भुण पोत्था पिच्छियइं

बम्भु ण बढिय गएसि बम्भु ण नत्था लुंछियइं ।

योगसार ४७ ।

‘पढ़ने से, पोथी और पिच्छी से धर्म नहीं होता । भठ में रहने से भी धर्म नहीं होता और न केशलोचन करने धर्म से होता है ।’

गोरखवाणी और कबीर की वाणियों में खडन का यह स्वर कुछ तीव्र रूप में मिलता है ।

सिद्धान्त और उनके प्रकट करने का ढग इन सभी साधकों की रचनाओं में एक ही प्रकार का मिलता है । कबीर तथा गोरख की जो ‘उलट वाणियाँ’ मिलती हैं उनसे सिद्धों की उन्नतियों की भली प्रकार समता की जा सकती है । बेलगाय

के रूपक, 'चराने का रूपक' जुलाहा, चंद्र सूर्य का रूपक, वन के पशुओं का रूपक इत्यादि रूपक सिद्धों के। १२। प्रयुक्त रूपकों के समान ही है। हिन्दी साहित्य की सत धारा पर भाव और गैली दोनों दृष्टियों से अपभ्रंश के सत साहित्य का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। दोनों में समानताएँ बहुत हैं।

✓ (दूसरी स्फुट उपदेश धारा इन संतों की वाणियों में मिलती है। अपभ्रंश की मावयधम्मदोहादि कृतियों में जो गृहस्थों के लिए उपदेश मिलते हैं उसके समान धारा हिन्दी में कबीर की साखियों, तुलसी सतसई, रहीम दोहावली तथा अनेक मतों की वाणियों में प्राप्त होती है।

बिहारी सतसई जैसे पद्य संग्रहों में शृंगारात्मक पद्यों तथा सुभाषितों की जो स्फुट धारा मिलती है उसका पूर्ववर्ती रूप गाथा सप्तशती, वज्रालङ्कार, हेमचन्द्रादि के पद्यों में मिलता है।)

प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में शास्त्र मन्मत काव्य परंपराओं से कुछ भिन्न मुक्त वातावरण मिलता है, वर्ण्य विषय का निर्वाह, छंद, अप्रस्तुत तथा लोकजीवन के प्रति झुकाव उसमें मिलता है, हिन्दी कविता में यह सब विगेषताएँ ज्यों की त्यों चली रही। जैसा पीछे के मध्ययुग से स्पष्ट होगा। काव्यरूपों में संस्कृत के अलंकृत महकाव्यों के स्थान पर वीर, चरित काव्य, प्रेमाख्यानक काव्य और प्रवन्धात्मक चर्चित काव्य हिन्दी में मिलते हैं। विषय निर्वाह, छंद शैली सभी में अपभ्रंश साहित्य की छाप मिलती है, इन सब उपकरणों के लिए मध्ययुगीन हिन्दी कवियों ने गरिमा धार्मिक अत्यन्त श्रेष्ठ संस्कृत साहित्य के काव्यरूपों का अनुकरण नहीं किया, जिन कुछ कवियों ने किया उनकी कृतियों का केवल इतिहास में ही नामशेष रह गया।

✓ (छंदों के सबब में पीछे सकेत किया गया है कि सत और भक्त कवियों में अत्यन्त प्रचलित और बहुत ही कम छंदों के प्रयोग हुए हैं, और उन्हीं छंदों को विगेष रूप से अपनाया गया है जिनका अपभ्रंश साहित्य में बहुत ही अधिक प्रयोग होता था जैसे, दोहा, चौपाई आदि। कुछ चमत्कारवादी कवियों ने कम प्रचलित या

१. बीजक शब्द ९५ ।

२. वही, शब्द ९८ ।

३. वही, शब्द २१३ ।

४. वही, शब्द ५५ ।

५. दे० स्टडीज इन तंत्र भाग १

डा० प्रबोध चंद्र बागची कलकत्ता ।

अप्रचलित अनेक छंदों के प्रयोग किए किन्तु उनके प्रयोग उन छंदों को लोकप्रिय न बना सके ।)

कथानकों के सबंध में भी यही बात दिखती है । सतों और भक्तों के सम्मुख एक निर्दिष्ट मार्ग था, सुप्रतिष्ठित 'इष्टदेव', साधना मार्ग और स्वसंप्रदाय की परंपरा प्रसिद्ध कथा या सिद्धान्त थे । वे उनकी अवहेलना नहीं कर सकते थे अतः तुलसीदास जैसे कवियों का रचनाओं में प्रयुक्त कथावस्तु के सबंध में अपभ्रंश कृतियों में प्रयुक्त कथानकों के प्रभाव का प्रश्न ही नहीं उठता । यही कृष्ण काव्य के सबंध में भी कहा जा सकता है । जिन कवियों के सामने इस प्रकार के प्रतिबन्ध नहीं थे जैसे, प्रेमकथा लेखक, उन्होंने पूर्ववर्ती साहित्य से प्रभावित होकर प्राकृत अपभ्रंश कथा काव्यों के समान ही लोक प्रसिद्ध कथानकों को अपनाया । भावधारा के सबंध में पीछे उल्लेख किया गया है कि सत मत में प्रतिपादित भावधारा का वैसा ही रूप अपभ्रंश साहित्य की रहस्यवादी धारा में मिलता है ।

(हिन्दी साहित्य ने जितना सीधा संपर्क अपभ्रंश साहित्य से रखा है उतना कदाचित् किसी अन्य प्रान्तीय भाषा ने नहीं रखा । अपभ्रंश के समस्त बाह्य वैभव तथा आशिक भावधारा का जो चित्र जैन, बौद्ध, ब्राह्मण आदि नाना संप्रदाय, नाना प्रान्तों में रचित अपभ्रंश रचनाओं में मिलता है उसे अपभ्रंश की प्रधान उत्तराधिकारिणी हिन्दी ने अपने अनेक रूपों—कथा व्रज, कथा अवधी, कथा राजस्थानी, कथा मैथिली में अपनाया । हिन्दी के उस युग के कवियों में लोकलक्षि और सही मार्ग को समझने की कितनी सूझ और बुद्धि थी यह उनके अपभ्रंश काव्यधाराओं को उसी रूप में अपनाने से स्पष्ट होता है । इन कवियों में सच्चे मार्ग प्रदर्शक की प्रतिभा थी और युगप्रधान कर्मठ नायक के समान साहस था । अपभ्रंश साहित्य का जो भी अंश उपलब्ध हुआ है वह इतना सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है कि हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक युग में प्राप्त काव्यधाराओं का प्रारम्भ १३वीं या चौदहवीं शती से नहीं हुआ किन्तु उस समय हुआ था जब चतुर्मुख, द्रोण, स्वयम्भू, सरहपा, कान्हूपा, योगीन्द्र आदि कवियों ने अपनी रचनाओं को लिखना प्रारम्भ किया था । इस प्रकार हिन्दी काव्य की नींव और भी गहरी और दृढ़ है ।)

(प्राकृत अपभ्रंश साहित्य के रूप में भारतीय संस्कृति और साहित्य को समझने के लिए एक अत्यन्त समृद्ध, मनोरम भंडार प्राप्त होता है और वह अक्षकारयुगीन भारत के विभिन्न धार्मिक, भक्ति विषयक सामाजिक, साहित्यिक आंदोलनों को समझने के लिए एक मूल्यवान् ज्योति है । जैसे जैसे इस साहित्य का अध्ययन आगे बढ़ेगा अनेक समस्याओं पर नया प्रकाश पड़ेगा और अनेक धाराओं का सच्चा

रूप जान हो सकेगा। विक्रम की मातवी यती से लेकर १५ यती तक की धर्म साधना, साहित्यिक साधना का सच्चा रूप इस विद्यालय साहित्य के अवगाहन के बिना अवगूँ ही रहेगा।

सहायक ग्रंथ सूची

ग्रन्थों के विस्तृत विवरण पाद-टिप्पणियों में यथास्थान दे दिये गये हैं। यहाँ केवल सूची दी जा रही है।

(१) प्राकृत ग्रंथ

- अर्द्धभागशीरीडर, बनारसीवास जैन, लाहौर, १९२३ ई०।
 इन्द्रोडकवान ट्ट प्राकृत, ए० सी० बूलनर, लाहौर, १९४२ ई०।
 उपदेश सप्ततिका, भावनगर, १९१७ ई०।
 उपानिषद्सु, ए० एन० उपाध्ये, ज० यू० बम्बई, १९४१-४२ ई०।
 कथाकोश प्रकरण, सपा० मुनिजिन विजय, बम्बई, १९४९ ई०।
 कर्पूरमञ्जरी, सपा० मनमोहन घोष, कलकत्ता, १९४८ ई०।
 कालकाचार्य कथानक, सपा० एच० एच० याकोबी, जेड० डी० एम० डी०
 १८८०।
 कालकाचार्य कथानक, सपा० डब्ल्यू०, नार्मन ब्राउन, वाशिंगटन, १९३३।
 कुमारपाल प्रतिबोध (अपभ्रंश अक्ष) हैम्बर्ग, १९२८।
 कुमारपाल प्रतिबोध, बडौदा, १९२०।
 कुमारपाल चरित, सपा० पी० एल० बैच, बम्बई, १९३२।
 कूर्मापुत्र कथा, अहमदाबाद, १९३२।
 केटेलग अव संस्कृत एण्ड प्राकृत, मेन्युस्क्रिप्ट्स इन सी० पी० एड बेरार,
 नागपुर, १९२६ ई०।
 केटेलग पत्तन भट्टार, बडौदा, १९३७ ई०।
 कसबहो, सपा० ए० एन० उपाध्ये, बम्बई, १९४० ई०।
 गाथासप्तशती, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, १९३३ ई०।
 गौडबहो, सपा० शे० पा० पडित, बम्बई, १८८७ ई०।
 चन्द्रलेखा स० क०, भारतीय विद्याभवन, १९४५ ई०।
 जिनरत्न कोश, एच० डी० वेलकर, पूना, १९३४ ई०।

- दि कल्पसूत्र एह नवरत्न, ज० स्टिवसन, लंदन, १९४८ ई० ।
 देशी नाममाला, सपा० रिचर्ड पिशेल, दि० सस्करण, बम्बई, १९३८ ई० ।
 घर्मोपदेश माला विवरण, भारतीय विद्याभवन, बम्बई १९४९ ई० ।
 घूर्तस्थान, भारतीय विद्याभवन, १९४५ ई० ।
 पञ्चमचरिय, सपा० हे० याकोबी, भावनगर, १९१४ ई० ।
 पचास्तिकाय, सपा० ए० चक्रवर्ती, आरा १९२० ई० ।
 प्राकृत कल्पतरु, राम शर्म तर्कवागीश्वर इ० ए० जिल्द ५१ ।
 प्राकृत प्रकाश रामपाणिवाद की वृत्ति सहित सपा० कुजनराजा, मद्रास, १९४६ ई० ।
 प्राकृत प्रकाश, सपा० पी० एल० वैद्य, पूना, १९३१ ई० ।
 प्राकृतानुशासन, पुरुषोत्तमदेव, पेरिस, १९३८ ई० ।
 प्राकृत रूपावतार, रा० ए० सो०, १९०९ ई० ।
 प्राकृत व्याकरण हेमचन्द्र सपा० पी० एल० वैद्य, पूना, १९५८ ई० ।
 प्राकृत लक्षण, चड, सपा० हार्नेले, कलकत्ता १८८० ई० ।
 भदन मुकुट, गोसल बिप्र, भारतीय विद्या, १९४२ ई० ।
 महार्थ मजरी, स० त० ग० शास्त्री, त्रिवेन्द्रम्, १९१९ ई० ।
 महावीर चरित, बवई, १९८५ ।
 मूलाचार, मनोहरलाल शास्त्री, बम्बई, १९१९ ई० ।
 यूवेर दास सतशतकम्, देवहाल, सपा० अललेस्ट वेवर, लाइपजिग, १८८१ ।
 राजशेखर नरपति कथा, भावनगर, १९१७ ई० ।
 सरावणवहो ओडेर सेतुवध, सपा० सीगफ्रीड गोल्डस्मिट, स्ट्रासबुर्ग, १८८० ।
 रिष्ट समुच्चय, सपा० ए० एस० गोपाणी, बवई, १९४५ ई० ।
 रम्भा मजरी, बवई, १८७९ ई० ।
 लीलावई सपा० ए० एन० उपाध्ये, बवई, १९४५ ।
 वज्जालग, जुलियस लावर, विव्लियोथिका सिरीज, कलकत्ता, १९१४ से १९२३ ।
 वसुदेव ह्रिदि दो भाग, आत्मानन्द जैन समा, भावनगर स० १९३० से ३१ ।
 विजयचन्द्र चरित, भावनगर, १९०६ ।
 श्री चिह्न काव्यम्, सपा० ए० एन० उपाध्ये, भारतीय विद्याभवन, १९४१ ई० ।
 श्रीपाल कथा, भावनगर, १९२३ ।

शौरि चरित्र, सपा० ए० एन० उपाध्ये, ज० यू० बवई, भाग १० ।

समय प्रामृत, काशी, १९१४ ।

समराइन्च कहा, सपा० हे० याकोबी, कलकत्ता, १९२४ ।

समराइन्च कहा, भाग १ व २ गुजरात वर्नाक्युलर सोसाइटी, अहमदाबाद, १९३५ ई० ।

सुदर्शन चरित, अहमदाबाद, १९३२ ।

सुपावर्चनाय चरित्र, बनारस, १९१८ ।

सुरसूदरी चरित्र, सपा० मुनिराज श्री राजविजय, बनारस १९१३ ई० ।

सेतुबध, काव्यमाला, निर्णयसागर, बवई, १८९५ ।

ज्ञानपञ्चमी कथा, ज० स० गोपाणी, बवई, १९४९ ।

(२) अपभ्रंश—प्रकाशित ग्रंथ

अपभ्रंश काव्यत्रयी, बडौदा, १९२६ ई० ।

अपभ्रंश पाठावली, अहमदाबाद, १९३५ ई० ।

करकटु चरित्र, सपा० हीरालाल जैन, कारजा, १९३४ ई० ।

कीर्तिलता, डा० बाबूराम सक्सेना द्वारा संपादित, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, १९८६ तथा २०१० ई० ।

कीर्तिलता, म० म० हर्प्रसाद शास्त्री द्वारा संपादित, वगीय साहित्य परिषद्, कलकत्ता १३३१ वगीय ।

बोहाकोपे सपा० प्रबोधचन्द्र बागची कलकत्ता, १९३८ ई० ।

बोहापाहुब, सपा० हीरालाल जैन, कारजा, १९३३ ई० ।

नागकुमार चरित, सपा० हीरालाल जैन, कारजा, १९३३ ई० ।

पञ्चमसिरी चरित्र, सपा० मोदी और भायाणी, बम्बई, १९४८ ई० ।

पञ्चम चरित्र, स्वयम्भू, सपा० ह० भायाणी, बवई, तीन भाग, १९६१ ई० ।

परमात्मप्रकाश और योगसार, सपा० ए० एन० उपाध्ये, बवई, १९३७ ।

भविष्यवत्त कथा, याकोबी संस्करण, १९१८ ।

भविष्यवत्त कथा, बडौदा संस्करण, १९२३ ई० ।

भावना संधि प्रकरण, ए० म० ओ० रि० ई० पूना, जिल्द १२ ।

महापुराण, पुष्पदन्त, सपा० पी० एल० वैद्य, बम्बई तीन खंडों में प्रकाशित १९३७-४१ ई० ।

यशोधर चरित, सपा० पी० एल० वैद्य, कारजा, १९३१ ई० ।

- ✓ वैराग्य सागर, संपा० एच० डी० वेल्कर, ए० भ०, रि० इ० १९२८ ई० ।
 ✓ मदेश रासक, संपा० मुनि जिनविजय तथा ह० भायाणी, ववई, १९४५ ।
 ✓ सनत्कुमार चरित, संपा० हे० याकोबी, म्यूनखेन, १९२१ ।
 समय मजरी, महेश्वर सूरि, ए० भ० ओ० इ० जिल्द १ ।
 ✓ साक्यधम्म दोहा, संपा० हीरालाल जैन, कारजा, १९३२ ई० ।

अपभ्रंश : हस्तलिखित ग्रन्थ

- अगरसेन चरित, माणिककराज, जयपुर ।
 अणुव्रत रत्न प्रदीप, लक्ष्मण, डा० बाबूराम सक्सेना से प्राप्त ।
 आत्ममवोधिकाव्य, रयधू, जयपुर ।
 आनदा स्तोत्र, जयपुर ।
 चद्रप्रभ चरित, यशकीर्ति, आरा ।
 जम्बूस्वामी चरित, वीर, जयपुर ।
 जिनदत्त चरित, लासू, जयपुर ।
 गिर्झर पचमी विहाण कथानक, दिनय चंद्रमुनि, जयपुर ।
 दोहा पाहुड, महबंद कृत, जयपुर ।
 हादधानुप्रेक्षा, जोगेन्द्रदेव लदमी चद्र कृत, जयपुर ।
 धन्यकुमार चरित, रयधू, जयपुर ।
 धर्मपरीक्षा, हरिपेण, लाहौर ।
 नागकुमार चरित, माणिककराज, जयपुर ।
 पञ्चम चरित, स्वयम्भू, जयपुर ।
 पञ्चपुराण, रयधू, जयपुर ।
 पाण्डव चरित, पञ्चकीर्ति, जयपुर ।
 प्रद्युम्न कथा, मिद्ध, जयपुर ।
 बलभद्र पुराण, रयधू, दिल्ली ।
 वर्धमान कथा, नरसेन, जयपुर ।
 वर्धमान चरित, जयमित्रहल, जयपुर ।
 बाहुबलि चरित, धनपाल, जयपुर ।
 मदन पराजय, हरिदेव, जयपुर ।
 मेघेश्वर चरित, रयधू, जयपुर ।
 रत्नकरङ्गास्त्र, श्रीचंद्र, जयपुर ।

श्रीपाल चरित, नरसेन, जयपुर ।
 श्रीपाल चरित, रयघू, दिल्ली ।
 पदकर्मोपदेश, अमर कीर्ति, जयपुर ।
 सुदर्शन चरित, नयनदि, जयपुर ।
 सन्मतिजिन चरित, दिल्ली ।
 सुकुमाल चरित, पूर्णभद्र, जयपुर ।
 सुकुमार चरित, श्रीधर, जयपुर ।
 सुकोशल चरित, रयघू, दिल्ली ।
 सुप्रभाचार्य दोहा, जयपुर ।
 हरिवेण चरित, अज्ञात, जयपुर ।
 हरिवेण पुराण, यशकीर्ति, आरा ।
 हरिवेण पुराण, यशकीर्ति, जयपुर ।
 रिट्ठणेभि चरित, स्वयम्भू, जयपुर ।

(३) हिंदी ग्रंथ : प्रकाशित

अर्द्धकथा बनारसीबाम, हिन्दी परिपद्, प्रयाग विश्वविद्यालय, १९४२ ई० ।
 अर्द्ध कथानक, हिन्दी ग्रंथ रत्नाकर कार्यालय, बनई १९४३, सशोभित, १९५७
 अष्टछाप और वल्लभ संप्रदाय, डा० दीनदयालु गुप्त, प्रयाग, २००४ वि० ।
 करहिआ को रायसो, ना० प्र० य० माग १०, पृ० २७८१ ।
 गोरखदानी, सा० स० प्रयाग, १९४२, डा० पीताम्बर वत्त बहन्वाल द्वारा
 सपा० ।

छंदप्रभाकर, मानु, विलासपुर, १९२२ ।
 छंदराजजितसोराजए, विन्डियोथेका इडिका, कलकत्ता, १९२० ।
 छत्र प्रकाश, ना० प्र० समा काशी, १९१६ ।
 जगनामा, ना० प्र० समा काशी, २००४ वि० ।
 जैन साहित्य और इतिहास, नाथूराम प्रेमी, बम्बई, १९४२ ।
 जैन हिंदी साहित्य का समिप्त इतिहास, कामता प्रसाद जैन, काशी १९४७ ।
 डोला मारु रा दुहा, ना० प्र० समा, काशी, १९९१ वि० ।
 नददास प्रयावली, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी इलाहाबाद, १९४२ ।
 नाथ-संप्रदाय, हजारी प्रसाद द्विवेदी, प्रयाग, १९५० ।
 पृथ्वीराज रासो, ना० प्र० समा, काशी, १९०४-१३ ।

प्रा० अ० सा० १९

- हिन्दी काव्यधारा, राहुल सांकृत्यायन, इलाहाबाद, १९४५ ।
 प्रेमी अभिनदन ग्रंथ, टीकमगढ, १९४८ ।
 बीजक, विचारदास शास्त्री, प्रयाग, १९२८ ।
 भगवत रायसौ, ना० प्र० प० भाग ५, पृ० ११४-३१ ।
 माधवानलकामकदला, बडौदा, १९४२ ।
 मीरोंवाई की पदावली, सपा० परशुराम चतुर्वेदी, सम्मेलन, प्रयाग, १९९८ वि० ।
 रघुनाथ रूपक गीतारो, महताव चन्द्र खरेड, ना० प्र० सभा, काशी, १९१७ ।
 राजविलास, ना० प्र० सभा काशी, १९१२ ।
 राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा, मेनारिया, प्रयाग, १९३९ ।
 रामचरितमानस, गीताप्रेस गोरखपुर, २००६ ।
 रामचन्द्रिका केशवकौमुदी इलाहाबाद, १९३१ ।
 वचनिक रतन सिध री, विज्जियोथेका इडिका, कलकत्ता, १९१९ ।
 विद्यापति पदावली, खगेन्द्रनाथ मिश्र, कलकत्ता १९४५ ।
 विनयपत्रिका, गीता प्रेस गोरखपुर ।
 वीरसिंह देव चरित, ओरछा, २००४ वि० ।
 वीसलदेव रासो, ना० प्र० सभा, काशी स० १९८२ ।
 शिवराजभूषण, सपा० विज्जनाथ प्रसाद मिश्र, काशी ।
 सगीत रत्नाकर वेकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
 सत कबीर, डा० रामकुमार वर्मा, प्रयाग, १९४७ ।
 सतसैया अर्ध विहारी, सपा० सर जार्ज ग्रियर्सन, कलकत्ता ।
 सत्यवती कथा, हिन्दुस्तानी भाग ७, १९३७ ।
 समराशाहका रास, प्राचीन गुर्जर-काव्य संग्रह, बडौदा ।
 सुजान चरित, ना० प्र० सभा, काशी, १८८० ।
 सुंदर ग्रथावली, कलकत्ता, १९९३ वि० ।
 सूरदास, व्रजेश्वर वर्मा, प्रयाग, १९४८ ।
 सूरसागर, वेकटेश्वर प्रेस सस्करण ।
 सूरसागर, भाग १, ना० प्र० सभा सस्करण ।
 हमीर रासो, ना० प्र० सभा, काशी, १९०८ ।
 हमीर हठ, ना० प्र० सभा, काशी, १९०७ ।
 हिंदी साहित्य का इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल, काशी ।
 हिन्दी साहित्य की भूमिका, हजारीप्रसाद द्विवेदी, बम्बई ।

हिम्मत बहादुर बिरदावली, काशी, १९५२ ।

हिन्दी ग्रन्थ - हस्तलिखित

आदिपुराण रास ।

आदित्यवार कथा ।

चन्दन मलयागिरि, भद्रसेन ।

जम्बुस्वामी कथा, जिनदास ।

धर्मपरीक्षा, जिनदास सोनी ।

धर्मरासो ।

नेमिजिनेश्वर रास ।

नेमीश्वर चद्रायण, नरेन्द्र कीर्ति ।

परदवन राम ।

पुष्टपावती, डुल्लहरनदास ।

भविष्यदत्त कथा, ब्रह्मरायमल्ल ।

मधुमालती, चतुर्भञ्जदास कृत ।

यशोधर रास, ब्रह्मजिनदास ।

रत्नपाल रास ।

सक्यकत्व रास ।

हरिवंश पुराण ।

श्रावकाचार रास ।

सदयवत्स चरित ।

सुदैवच्छसावलिंगा चौपाई, पदमतिलक ।

श्री लिका चौपाई, छीतर ठैलिया ।

(४) संस्कृत ग्रन्थ

अशोक की धर्मलिपियाँ, ना० प्र० स० काशी, १९८० ।

अद्वय वज्र समूह, बडौदा, १९२७ ई० ।

औचित्य विचार चर्चा, काव्यमाला, प्रथम गुच्छ, निर्णयसागर, बडौदा, १९२९ ।

कथासंकोश, सपा० ए० एन० उगाधे, बडौदा, १९९९ वि० ।

कथारित्सागर, सोमदेव निणयसागर, बडौदा, १९०३ ई० ।

कामसूत्र, चौखम्भा संस्करण काशी, १९२९ ई० ।

काव्य सीमासा, बडौदा, १९३४ ई० ।

काव्यादर्श, दही, पूना, १९३८ ई० ।

काव्यालंकार, रुद्रट, निर्णयसागर, बम्बई, १९२८ ई० ।

काव्यालंकार सूत्र वृत्ति, वामन, वाणी विलाम सिरीज, श्रीराम १९०९ ।

कुवलयमाला कथा, रत्न प्रभ मूरि विरचित : भावनगर, १९१६ ।

कोरपस इस्त्रिज्जांस, डडिकेरम कलकत्ता, १८८८ ई० ।

क्षरोष्ठी धम्मपद, सपा० एमील सेनार्त, १८९७ ई० ।

छंदसार संग्रह, सपा० चंद्रमोहन घोष, कलकत्ता, १९९३ ।

जातकमाला, सपा० एच० कर्न, हार्वर्ड, १८९१ ई० ।

जैनगिलालेख संग्रह, हीरालाल जैन, बंबई ।

दशरूपक, निर्णयसागर प्रेस, बंबई, १९४१ ।

दिव्यावदान, ड० बी० कॉवेल तथा नेल, कैम्ब्रिज, १८८६ ई० ।

देशोपदेश आदि, ध्येमेन्द्र, काव्यमाला, बम्बई ।

ध्वन्यालोक, काव्यमाला, निर्णयसागर, बंबई, १९३५ ।

नाट्यदर्पण, गुणचन्द्र, बड़ौदा ।

नाट्यशास्त्र, बड़ौदा, १९२६ ।

२३ काशी, १९८५ ।

न्यायकुमुदचन्द्र, महेन्द्र कुमार जैन द्वारा संपादित, बम्बई ।

प्रवर्धितामणि सपा० मुनि जिनविजय, धान्ति-निकेतन, १९८९ वि० ।

प्राकृत धम्मपद, सपा० बरुवा एड मित्र, कलकत्ता ।

प्राकृत पैगलम्, सपा० चंद्रमोहन घोष, कलकत्ता, १९०२ ।

प्राकृत रूपावतार, ड० हुल्टज, रायल एशियाटिक सोसायटी, १९०९ ।

प्राकृत लक्षणम्, सपा० रेवतीकान्त भट्टाचार्य, कलकत्ता, १९२३ ।

प्राकृत सर्वस्वम्, सपा० भट्टनाथ स्वामी, विजयापट्टम, १९१४ ।

वालरामायण, राजशेखर ।

श्रुतश्रुते वृष्टिज्जेर ड्रामेन, सपा० हाइनरिख ल्युडर्स, बर्लिन, १९११ ।

भावप्रकाशन, बड़ौदा, १९३० ।

महाभाष्य, निर्णयसागर प्रेस, बंबई, १९३८ ।

महावस्तु, सपा० एमील सेनार्त पेरिन १८८२-९७ ई० ।

मृच्छकटिक, शूद्रक, निर्णयसागर, बम्बई, १९३६ ई० ।

रत्नावली, हर्ष, निर्णयसागर, बम्बई ।

रुलित विस्तर, सपा० एस० लेफमन हाले, १९०२-८ ई० ।

- वराग चरित, सपा० ए० एन० उपाध्ये, बवई, १९३८ ।
 विदग्ध मुखमडन काव्यम्, निर्णयसागर प्रेस, बवई, १९३८ ।
 बृहत् कथाकोश, सपा० ए० एन० उपाध्ये, सिंधी जैन सिरीज, बवई
 १९४३ ई० ।
 बृहत्सहिता, सपा० केर्न, बिज्लियो थिका इण्डिका, १८६५ ई० ।
 राजतरंगिणी, सपा० बलदेव मिश्र, दरभंगा, १९१९ ।
 श्रीकृष्ण कर्णामृतम् छीलाशुक प्रणीत श्रीराम ।
 शङ्भापा चन्द्रिका, सपा० के० पी० त्रिवेदी, बवई, १९१६ ।
 सरस्वतीकठाभरण, काव्यमाला, निर्णयसागर, बवई, १९२५ ई० ।
 सावनमाला, बडौदा, १९२५ ई० ।
 साहित्यदर्पण, निर्णयसागर, १९३६ ।
 सेलेक्ट इस्क्रिप्शंस, बेयरिंग ऑन इंडियन हिस्ट्री एंड सिविलिजेशन, डी० सी०
 सरकार, कलकत्ता १९४२ ई० ।
 हर्षचरित, निर्णयसागर प्रेस, बवई ।

(५) सहायक ग्रंथ : गुजराती ग्रंथ

- आपणा कवियो, के० का० शास्त्री, अहमदाबाद, १९४२ ।
 ऐतिहासिक रास सग्रह भाग १-३ सशोचक वि० ब० सूरि भावनगर ।
 स० १९७२ ।
 ऐतिहासिक रास सग्रह ४ भाग विजय धर्म सूरि आदि, भावनगर ।
 गुजराती छन्दो, रा० वि० पाठक, अहमदाबाद ।
 चारणो अने चारणी साहित्य अ० मेघाणी, अहमदाबाद, १९४३ ।
 जैन गुर्जर कवियो २ भाग, मो० द० देसाई, बवई, १९२६ ।
 पद्य रचना आलोचना की ऐतिहासिक आलोचना, के० ह० ध्रुव, बवई ।
 प्राचीन गुर्जर काव्य सग्रह, बडौदा १९२० ।
 भारतेश्वर बाहु बाहु विलास, सपा० मुनि जिनविजय, बवई, १९९७ ।
 वसन्त रजत महोत्सव स्मारक ग्रंथ, अहमदाबाद, १९२७ ई० ।

छंद शास्त्र संबंधी

- भारत कौमुदी, इलाहाबाद १९४७ ।
 कवि दर्पण, सपा० एच० डी० वेलकर, ए० म० ओ० टि० इ० १९३५-३६ ई० ।

गाथा लक्षण, सपा० एच० डी० वेलकर ए० भ० ओ० टि० इ० भाग १४ ।
 छद कोश रत्नशेखरसूरि ज० यू० ववई भाग २, अक ३ ।,
 छद शेखर राजशेखर कवि ज० व० ब्रा० रा० ए० सो०—
 छदोनुशासन, हेमचन्द्र ज० व० ब्रा० रा० ए० सो० भा० १९-२० ।
 जयकीर्ति छदोनुशासनम्, ज० व० ब्रा० रा० ए० सा० १९४५ ।
 जयदामन हरितोपमाला, एच० डी० वेलकर, ववई, १९४९ ।
 वृत्तजाति समुच्चय विरहाक एच० डी० वेलकर ज० व० प्रा० रा० ए० सो०
 १९३२ ।

स्वयम्भू छद, सपा० वेलकर, जर्नल व० प्रा० रा० ए० सो० १९३५ ।

अंग्रेजी ग्रन्थ

इडोआर्यन एड हिंदी, सु० कु० चटर्जी, अहमदाबाद १९४३ ।
 डिक्शनरी आव् कश्मीरी प्रार्वन्स एड सेड्ग्स, जे० एच० नोवुल्स, ववई, १८८५ ।
 दि हिस्टारिकल इस्क्रिप्शंस आव् सदर्न इडिया, एस० के० आयग्र, मद्रास,
 १९३२ ।
 दि लाइफ आव् हेमचन्द्राचार्य, अनु० डा० मणिलाल पटेल । भारतीय विद्या भवन
 ववई ।
 प्राकृत लैंगवेजेज, एड देयर कट्रिव्यूगन टू इडियन कल्चर, एए० एम० कान्ने ववई
 १९४५ ।
 भासाज प्राकृत, प्रिट्ज १९२१ ई० ।
 सम प्रावलम्स आव् इडियन लिट्रेचर, एम० विन्टरनिट्स, कलकत्ता, १९२५ ।
 सर आशुतोष मुकर्जी सिलवरजुबली वाल्यूम, कलकत्ता ।
 क्रॉनोलोजी आव् इडिया, सी० एम० डफ ।
 स्टडीज इन द तत्राज भाग १ वागची, कलकत्ता, १९३९ ।
 स्टडीज इन द हिस्ट्री आव् सस्कृत पोएटिक्स, एस० के० डे
 हिस्टारिकल ग्रामर आव् अपभ्रंश, तगारे, पूना, १९४८ ।
 हिस्ट्री आव् सस्कृत लिटरेचर, डा० एस० कृष्णमाचार्य, मद्रास, १९३७ ।

जर्मन तथा फ्रेंच

अपभ्रंश स्टडिएव, लुदविग आल्सडर्फ, लाइप्जिग, १९३७ ।
 गेगिष्टे देर इडिशन लितेराटुर, विन्टरनिट्स प्राग, १९३२ ।
 ग्रामा टिक देर प्राकृत ग्राखेन, पीगेल, बेरलीन १९०१ ।

फेस्टगावे हेरमाल, याकोबी, वॉन, १९२६ ।
 माटेरियलियेन त्सूर केन्टनिस डेज अपन्नस, रिचार्ड पिशेल, वेग्लीन, १९०२ ।
 लेग्रामेरिए प्राकृतिस्, नीति दोलची, पारी १९३८ ।
 एसाइ सूर गुणाढ्य एला बृहत् कथा, पारी १९०८ ।

(६) पत्र पत्रिकाएँ

अनेकान्त, सरसावा, सहारनपुर ।
 इडियन हिस्टारिकल क्वार्टरली ।
 एनल्स भडारकर रिसर्च इस्टीट्यूट, पूना ।
 जर्नल एशियाटिक सोसायटी आबू बगाल, कलकत्ता ।
 कर्नाटक हिस्टारिकल रिव्यू ।
 जर्नल आबू दि डिपार्टमेंट आबू लेटर्स, यूनिवर्सिटी आबू कलकत्ता ।
 जर्नल आबू दि राएल एशियाटिक सोसायटी ।
 जर्नल, राएल एशियाटिक सोसाइटी, बाम्बे ब्राच ।
 जर्नल आबू दि यूनिवर्सिटी आबू बाम्बे ।
 जैन एन्टीक्वैरी, आरा ।
 जैन सिद्धान्तमास्कर, आरा ।
 नागपुर यूनिवर्सिटी जर्नल ।
 नागरी प्रचारिणी पत्रिका, काशी ।
 बुलेटिन आबू दि स्कूल आबू ओरिएण्टल स्टडीज, यूनिवर्सिटी आबू लंदन ।
 प्रोसीडिंग्स, ओरिएण्टल कान्फेन्स ।
 भारतीय विद्या, अग्रेजी, हिंदी तथा गुजराती, बम्बई ।
 इलाहाबाद यूनिवर्सिटी स्टडीज ।
 इडियन एन्टीक्वैरी, बंबई ।
 आक्यामिऑलजिकल सर्वे, वेस्ट इडिया ।

नामानुक्रमणिका

टि० = टिप्पणी

अ	अनेकांत, १४ टि०, १२३ टि०, १३५ टि०
अंगारदाह, ९४ टि०	अपभ्रंश काव्यप्रदी, ४ टि०, १० टि०, ५५ टि०, ६३ टि०, ६४ टि०, ९० टि०, ९२ टि०, २१८ टि०
अंजना सुंदरी रास, २१४	अपभ्रंश पाठावली, ९७ टि०
अंधसेन, ११५ टि०	अव्युल रहमान ६७, १९९, २०२, २०३, २४२
अनंग चरित, ११५ टि०	अष्टिमयन १८९ टि०, २७०
अंबदेव, २१४	अनयदेव सूरि १४
अंब प्रसाद, १४०	अभिज्ञान शाकुन्तल, ४६, ४७
अंबसेन, ११६, १५० टि०	अभिनवगुप्त, ३१, ४३, ४४, १८५, १८६, २२०, २२१
अंबसेन ऋषि, ११५ टि०	अभिमान चिह्न, ११४
अंबादेवी रास, १२४, २१९	अभ्यंकर, के० बी०, १९ टि०
अकलंकदेव, १२९	अमरकीर्ति, १४०
अगरचंद नाहुटा, ४५ टि०, २१३ टि०, २१४ टि०	अमरकोष, ५७, ५८
अचलकीर्ति, २१५	अमर चन्द्र, ५५
अजित ज्ञानि स्तवन, ५२	अमरसेन चरित १६३-१६५ २७३
अजयमी कथा १५४,—सन्धि, १६७ टि०	अमरीष शासन, १८७
अणुवयरगण पईट. १४६-१४८	अमिताराधना, १५० टि०
अष्टहमाण, २००	अमृतचंद्र मुनि, १३७
अद्वय वज्र, १७०	अमृतजीति ७६ टि०, ७७ टि०
अध्यात्म संदीप, ७६ टि०	अयंगर, एस० के०, ३६ टि०
अनंत हंस १९	
अनुप्रेक्षा, ११५ टि०	
अनुयोग द्वार सूत्र, ६ टि०, ७	

अरिष्टनेमि चरित-३० रिद्धणे-

मिचरित ।

अर्थशास्त्र, ६४, ६५

अर्थकथा, २२८

अल्हासाहु, १६२

अलाउद्दीन, २३३, २७४

अवदान शतक, ५०

असग, ११५ टि०, ११६, १५०

अष्टछाप और बल्लभ संप्रदाय,
२६२ टि०

अष्टाध्यायी, ५४ टि०

अशोक, ४१, ४८

अशोक एण्ड हिज इन्स्क्रिप्शन्स,
४२ टि०

अश्वघोष, ३, ४९

आ

आत्म सर्वोपन, १५४, १५५

आबिल्य बेवी, १०३

आबिल्यवार कथा, २७७

आदिनाथ चरित्र, २० टि०, १६८ टि०

आदिपुराण, १०६, १५४

आदिपुराण रास, २१५

आनंदधर, २२७ टि०

आनंदवर्धन, ३०, ४३, ५५, १९१

आनंद सुंदरी, ४७

आनवा, ८२-८४, २७९

आपणा कवियो, २२० टि०, २२१
टि०

आपा साहु, १५६

आमेर शास्त्रभण्डार-अथ सूची,
१२४ टि०

आयंगर, एस० के०, २६ टि०

आराधना कथाकोश, १४२ टि०

आराधना सार, ८९ टि०

आर्कैऑलॉजिकल सर्वे, ५७

आर्यदेव, ९७ टि०, १७४

आलाप पद्धति, ८९ टि०

आल्ड उण्ड न्यू इंडिस्ट्रिफ़िन,
१८ टि०

आल्सडर्फ, लुडविग, प्रो०, ८, १८
टि०, १४१, १४२ टि०, २५९
टि०

आल्हखण्ड, २१३

आवश्यक नियुक्ति, ८, १४२ टि०

—आवश्यक विज्ञाप, ६ टि०

आसवाल, १६७ टि०

आश्चर्यचर्याचर्य, १७३ टि०

आहव सत्त, १४८

ई

इडियन एंटीक्वेरी, ६१ टि०, ६५
टि०

इडियन लिपिस्तिवन, १७१ टि०

इन्दुराज भट्ट, ४४

इन्द्रावती, २२६, २२८, २४१, २४६

ईशान, ६६, ११३

उ

उत्तराध्ययन, १४२ टि०

उदयवंत, २१४

उद्योतनसूरि दक्षिण चिह्न, ७ टि०,
१०, ११, ६३ टि०, २१८, २३१

उपदेश रत्नमाला, ११

उपदेश रत्नमाला, १५४

उपदेश रमायनराम, ९०, ९२, २२३,

२२५

उपदेश सप्ततिका, २१ टि०, १६८
टि०

उपनिषद् भव प्रपञ्च कथा, १४२ टि०,
२३१

उपाध्ये, आ० ने० डा०, ६ टि०,
३९ टि०, ४२ टि०, ४७ टि०,
५० टि०, ५९ टि०, ७३ टि०,
१२३ टि०, १९० टि०, २५९
टि०

उमेश मिश्र, डा०, २०० टि०

उसमान, २२६

उपानिषद्, ४२, ४३, २२७

ॐ

अपभ्रंश चरित, ११५ टि०

ए

एजरटन—मो०, १९८ टि०

एनाल्ड भ० ओ० रि० इ० पूना,
९२ टि०, ९३ टि०

एपिग्रफिका इडिका, ५०, ५७ टि०
?

ऐतिहासिक राज्य सग्रह, २१७ टि०

ओ

ओरि एण्ड डेवलपमेन्ट अफ् बंगाली
लंग्वेज, १७० टि०, १८३ टि०,
१९८ टि०

औ

आक्षिप्तविचार चर्चा, ३५

क

कंकणपाद, १७४, १७८ टि०

कंतसेन, ५०

कवर्ण चरित, १५० टि०

कंसवच, ३६, ४२, ४३

कछूलोरास, २१७ टि०

कथाकोष, ५०, १३२

कथाकोष-प्रकरण, १४, १५

कथा सरित्ससागर, २६ टि०, ६४,
१४२ टि०, २३१

कनक तान्त्रिक, १०१

कनकामर, ६७, १२७-१३०, २४४-
२७२

कवीर, ६४ टि०, ७३ टि०, १९८,
२११, २३६, २३७, २६२, २६८
२८०

कमलामुख, ३८

करकट्टु चरित, १२७-१३०, १५४,
१६४, २२८, २४४ टि०, २५३
टि०, २७२, २७४

कर्ण, १२९, १३३

कर्णभार, ४६

कर्पूर मञ्जरी, २ टि०, २० टि०, ३१,
४६, ४७, ११२ टि०, २७४

करलक्ष्मण, २० टि०

करहिया को रायमो, २१३, २१८,
२५२, २६१ टि०

कल्याणकरासु, ९४

कल्हण, २६ टि०, ३५ टि०

कविकण्ठाभरण, ६४

कवितावली, २३६, २६२

कवि वर्णन, ७५ टि०, २२२ टि०,
२४५, २५९ टि०, २६० टि०,

२६३ टि०
 कात्रे—स० मं० डा०—४ टि०, ४८
 टि०, २०२
 कान्तिसागर मुनि, २२७ टि०
 कान्हूपाद (कृष्णाचार्य), १७३, १७७,
 १७८, १७९, १८१, २७९
 कामता प्रसाद जैन, ९५ टि०, १३२
 टि०, २१४ टि०, २७७ टि०
 काम रान, २१६ टि०
 कामलिपाद (कम्बल पाद), १७४,
 १७७, १८० टि०, १८१
 काम सुन, ५७, ६२ टि०, ६४, ६५
 कायम रासा , २१४
 कालकाचार्य कथानक , १२, ९३
 कालस्वरूप कुलक, ९०
 कालिदास, ३२, ६४, ३५, ३६ टि०,
 ४६, ४७, ६६, ६७, १३२, १३५,
 १९०, २००
 काव्य भीमासा, ५४ टि०
 काव्यादर्श, २ टि०, ३ टि०, ३४
 टि०, ५४ टि०, ५८ टि०
 काव्यानुशासन, ३१, ४१, ४४, ५५,
 १८९ टि०, २३१
 काव्यालंकार ३१, ५४, ५९ टि०,
 १९१ ।
 काश्मीर शंखिम, १८५ टि०
 कीर्तने, ४७ टि०
 कीर्तिपताका, ६७, १९९, २००
 टि०, २०४
 कीर्तिलता, ६३ टि०, ६७, १९९,
 २०३, २०४, २०९, २२४ टि०,

२५८, २७३ टि०
 कीर्तिसिंह, १५९, २०३, २०४
 कीर्ष, ए० बी०, ४५ टि०, ४६ टि०
 कुजन राजा, ४२
 कुंदकुदाचार्य, १२७, १३५
 कुमकुरीपाद, १७४
 कुतबन, २२६
 कुमर सिंह, १५२
 कुमार, १३३
 कुमार गणधर, १५६
 कुमारपाल, १७, १८, १९, १३७,
 १४०, २०३
 कुमारपाल चरित, १५, १६, ४१
 कुमारपाल प्रतिबोध, १८, १९ टि०,
 १४१-१४३, २२४ टि०, २४३,
 २५९ टि०, २६१
 कुमारसेन, १५९
 कुमारिल भट्ट, ४१
 कुमभिन्नकथा, १९
 कुदल्यमाला, ७ टि०, १०, ६४,
 ६६, २१८, २३१
 कुवलयाश्चरित, ४४
 कुशललाम बाचक, २२७ टि०
 कृष्ण, १४८
 कृष्ण मिश्र, १४२ टि०
 कृष्ण मुनि, १२
 कृष्ण राज (लुडिग) ११२
 केसुल्ल, ११६
 केजवदास, ६४ टि०, २१३, २३५,
 २३६, २६३, २६५, २६६ टि०
 केजव भट्ट, ११२, ११३

कौयट, ४४

कोनो, स्टेन, ४६ टि०

कोरपुस इस्क्रिप्शोनेम...५७ टि०

कोहल, २

कौस्तुहल, ३८, ३९, ४१, २३१,
२७१

कीलज्ञान निर्णय, ५०, ५१ टि०

कमवीस्वर, २, ६०, ६१, ६२, २२२

क्षेमराज, १६८ टि०

क्षेमेन्द्र ३५, ६४,

ल

लगेन्द्रनाथ मित्र, २३७ टि०

क्षरोष्ठी इस्क्रिप्शन्ज, ४८

क्षरोष्ठी धम्मपद, ४८ टि०

कुमाण रासो, २१३ टि०

क्षेमसीहसाहु, १५९ टि०

ग

गंगा पुरातत्त्वाक, १७१ टि०

गगाधर भट्ट, २३ टि०

गणपति, १९८, २२७

गर्वमिल्ल, १२

गागेय, १३३

गाथा डाइलेक्ट, ५०

गाथा लक्षण, २५९ टि०

गाथा सप्तशती, २२, २३-२८, ३१,
४१, ५१, ५२, २०९, २३८,
२६७, २७५, २७८

गीत गोविन्द, १९८ टि०

गुंडरीपाद, १७४, १८८ टि०

गुणकोरति, १५३, १५४

गुणचंद्र, ५५, १६७,—मुनि, १५

गुण भद्र, १६७ टि०

गुणवती, १२३

गुणसेन, २० टि०

गुणादय, ३, ८, ११ टि०, ५१

गुणादय एला वृहत्कथा-एलइ सुर,
३ टि०, ५१ टि०

गुरुग्रथ साह्य, १९८ टि०

गुलाब कवि जतुर्वेदी, २१३

गुहृसेन, ६५ टि०

गुणे—पी० डी०, ११६ टि०

गोहब, ९७ टि०

गोतम रासा, २१४

गोपाणी, ज० स०, १३ टि०, १२१
टि०, १५७ टि०

गोयम सुत चरित, ९२ टि०

गोरक्षनाथ, ६७, १८७, १८८, २११

गोरक्षवाणी, १८७ टि०, २३६,
२३७, २८०

गोरेलाल, २१३

गोल्ड स्मिथ सीपक्रिड, ३३ टि०,
३४ टि०, ३५ टि०

गोवर्धन १२३

गोविन्द ११५ टि०, १३५, १५०

गोसल विप्र, ४५

गौडवहो, ३१, ३३, ३६-३८, ४३,
२४०

गीरी कांकर हीराचंद ओसा, २७ टि०

ग्रामाटीक डेर प्राकृत प्राप्तेन, १
टि०, ३ टि०, ५ टि०, ४६ टि०,

१९४ टि०, १९८ टि०

.(जे) ग्रामेरिए प्राकृतस, २ टि०

२२२ टि०
प्रियर्सन, जी० ए०, २ टि०, ५९
टि०, ६१ टि०, ६२, १८७ टि०,
१८८ टि०, २२६ टि०, २५९
टि० ।

श्रीनिम्न फ्रॉम व कुवलयमाला कहा,
१० टि०

(ए) प्रेमर अक् व प्राकृत लम्बेज,
६० टि०

घ

घनश्याम, ४७

घोष, मनमोहन, २ टि०, २२ टि०
३० टि०, ४६ टि०

च

चंगदेव, १७

चंड, ५९, ७६, १९१

चहन मलयागरी की कथा, २२७,
२२९

चंद बरवाई, २१३, २६४

चन्द्रप्रभचरित, २० टि०, ११५ टि०,
१४०, १५० टि०, १५२, १५३

चन्द्रप्रभ महत्तर, १४

चन्द्रलेखा, ४७

चन्द्रशेखर, २१३

चन्द्रेश्वर, १९५

चतुर्भुजदास निगम, २१७, २२८

चतुर्मुख, ६६, ९६, ९७ टि०, १०२,
११३, ११५ टि०, १२३, १३२,
१३५, १५०, १५६,

चर्चरी, ९०, ९१

चर्यागीति, १७१ टि०, २३७

चर्यागीति पदावली, १७१ टि०,

१८२, १८३

चर्यापत्र, ६७, १७१ टि०, १७८,
१७९, १८०, १८१, १८२

चर्याचर्य विनिश्चय, १७३ टि०

चादलपाद, १७४

चारणो अने चारणी साहित्य, २१२
टि०

चित्रसेन पद्मावती चरित्र, ५०

चित्रायली, २२६, २२८, २४१,
२४६

चूनडी, १४

छ

छवकोश, ७५ टि०, २२२ टि०,
२५९ टि०, २६१, २६३, २६७
टि०

छद प्रभाकर, २५३ टि०

छंद रावजहतसीरउ, २१६, २१८
टि०, २४७, २४९

छदशेखर, २६०

छंदोनुशासन, १७, ७६ टि०, ९१
टि०, १९४, १९५, २२१ टि०,
२२२ टि०, २४४ टि०, २५३
टि०, २५४ टि०, २५९ टि०,
२६०

छदल्ल, ९७ टि०

छक्कम्मोवएस (छटकर्मोपदेश),
१४०

छत्रप्रकाश, २१३, २४७

छोतर डौलिया, २७७

ज

जंगमानन्द, २१३
 जंबू चरित, १६५
 जंबूस्वामी कथा, २७७
 जंबू स्वामी चरित, ११३, १२३,
 २१७ टि०, २१८, २१९ टि०
 जंबू स्वामी रास, २१४, २१७
 जगदशचक्र चंडजी, १८५ टि०
 जगदबलाल शास्त्री, २३ टि०
 जगन्नाथ पंडितराज, ३१
 जगन्मोहन वर्मा, २२६ टि०
 जगन्माल, २१६ टि०
 जगन्ती, १६५
 जडिल, ९६, ११५ टि०, ११६, १५०
 जन्म मरण विचार, १८६
 जय जडि, १२४
 जयता (जहता), १४६, १४८
 जयदेव १२९, १९८ टि०,—मुनि,
 ९३, ९४
 जय घवल, ११, ५ टि०
 जयनदीपा, १७४, १७८ टि०
 जयसिद्ध हल, १६२
 जयराम, १२३
 जयदल्लभ, २८, २९
 जयसिंह संघपति, १६६
 जय सिंह सिद्धराज, १७
 जय सिंह सूरि, ११, १२
 जर्नल अब् द डिपार्टमेंट अब् नैट्स
 कल व्यूनी, १७१ टि०, १७७
 जर्नल अब् द यूनिवर्सिटी अब् ब्रांजे,
 ६३ टि०, ९७ टि०, ९८ टि०

जर्नल अब् द रॉयल एशियाटिक
 सोसाइटी, १८ टि०
 जसहर चरित, १०४, १११-११२,
 १४१, २४१, २७४
 जातकनाला, ५०
 जान कवि, २१४, २२७ टि०
 जायसी मलिक मुहम्मद, ९१ टि०,
 १३२ टि०, १४३ टि०, १६२
 टि०, २२६, २२८, २३३, २४१,
 २४२, २४६, २४७, २७१, २७४,
 २७५
 जितवर चरित, १५४
 जिन चक्र, ९३
 जिन चक्र सूरि, १३९
 जिनवत्त, ५५, ६७, —सूरि, १०,
 ९०-९२
 जिन वत्त चरित, १४४-१४६, २३१,
 २३५, २४३, २७२
 जिनदास, ९७ टि०, २१५
 जिनदास पांडे, २७७
 जिनदास, ब्रह्म०, २७७, जिनदास
 महतर, ६३
 जिनपाल, १७
 जिनन अमावस्यमण, ८
 जिनमर्ग, १३७
 जिन रजित, ११५ टि०
 जिन रत्नकोश, ७ टि०, १२ टि०,
 २०, ११६ टि०, १३७ टि०,
 १४० टि०, १५१ टि०
 जिन दल्लभ सूरि, ९२
 जिन विजय मुनि, ७ टि०, १० टि०,

१४ टि०, २०२, २१६ टि०

जिनसेन, ११५, ११६, १५०

जिन हर्ष गणि, १९, २७२

जिनेश्वर सूरि, १३, १४

जीवधर चरित, १५४

जैन गुर्जर कवियो, २१७ टि०

जैन रास सग्रह, २१७ टि०

जैन साहित्य और इतिहास, ९७

टि०, १२१ टि०

जोगलेकर—स० आ०, २३ टि०

जोधराज, २२३

ज्ञान पंचमी कथा, १३, १२१ टि०

ज्ञानार्णव, १५९

ऊ

ओबेर चंद मेघाणी, २१२ टि०

ट

टोडरमल, १६५

ड

डफ—सी० एम०, ३८ टि०

डाकार्णव, १७० टि०

डाकार्णवतत्र, ६७, १८४

डूगर सिंह तोमर, १५६, १५७ टि०,
१५९

डोस्वोपाद, १७४, १७७, १८१

ढ

ढाका यूनिवर्सिटी स्टडीज, १७१ टि०,
१७६ टि०

ढेण्डण पाद, १७४, १८०

ढोला माल्हरा डूहा, १९८, २११,
२२७, २२९, २३२, २४९, २७४

ण

णवकार जेह, १५० टि०

णायकुमार चरित, ११०-१११,

११२, ११३

णिर्झर पंचमी विहाण कथानक, ९५

त

तत्रसार, १८५, १८६

तत्रालोक, १८५

तत्रोपा, १७४

तगारे, ग० बा० ५५ टि०

तत्त्वार्थ टीका, ७६ टि०

तत्त्वसार, ८९ टि०

तत्त्वार्थ सूत्र, २१ टि०

तरंगलोला, ७

तरंगवती, ६, —कथा ६, ७, २१
टि०, ६३ ।

तदग वाचस्पति, ५८ टि०

ताडक पाद १७४, १७७, १७८

टि०, १८०, १८२ टि०

ताल, १३१

तिलक मंजरी, ७ टि०

तिलोपाद १७४, १७७

तिसदिठमहापुरिसगुणालंकार, १०५

तुडिग (कृष्णराज), ११२

तुरुसीदास, ६४ टि०, २३३, २३५,

२३७, २३८, २४१, २४६, २४७,

२४८, २५६, २६२, २६५

तेस्सीतोरो - एल० पी०, २१६ टि०

तोसठ, १५७

त्रिभुवन, ९९, १०२, १०३

त्रिविक्रम, २, ४१, ४२

- त्रिवेदी—के० यो०, ६० टि०
 त्रिविष्टगलान्तापुस्तकवर्तित, १४२
 टि०
 त्रेपन त्रिया रास्, २१४
 द
 दंडी, २ टि०, ३ टि०, ३४ टि०,
 ३५, ३६ टि०, ५३, ५४, ५६,
 ५८, ६२, १०४, १८९ टि०,
 १९९, २३० टि०
 दंती, १०२
 दमवन्त राजवि कया, १६८ टि०
 दर्शनसार, ८९
 दलाल—सो० डी०, ११६ टि०
 दशमूख बघ, ३४ टि०
 दशरूपक, ३१, ४५, १९२
 दशलक्षण जयमाला, १५४
 दशबैकालिक निर्णयित, २३१
 दामोदर, २२७ टि०
 दार्दि पद, १७४, १७७ टि०, १७९,
 १८२ टि०
 दिनकर सेन, ११५ टि०, १५०
 दिवडा साहू, १५२
 दिवाकर, ४१
 दिवोवाल, १९५
 दीनदयालु गुप्त, २६२ टि०
 दीपचंद्र पाण्ड्या, ९४ टि०
 दीवा, १६५
 दुखहरनदास, २२६
 दुर्गदेव, २० टि०
 दुर्गाप्रसाद, ४२
 दूत वाक्य, ४६
 दूत्रल व रहं, ४८
 देव चंद्र, १७, २० टि०, १६८ टि०
 देवण, १३७
 देवदत्त, १२४
 देवभद्र गणि, २० टि०
 देवराव, १५९, १६५
 देवराव, १६२
 देव चंद्रि, ११५
 दे—एस्त० के ०, ३९ टि०
 देवसिंह, २०४
 देवसेन, ६७, ७७ टि०, ८०, ८७-८९
 १३६, १५३, २३८ । —गणि,
 १३५
 देवीशतक, ४४
 देवहंगणि, १६७ टि०
 देवार्ह—मो० ह० २१७ टि०
 देशी नाम माला, १६ टि०, १७,
 २० टि०, २६ टि०, ६५ टि०,
 ११४ टि०
 देशोपदेश, ६४
 दोल्बी—एल० नीमी, २६०, ६० टि०
 दोहाकोश, ६७, १७१ टि०, १७६
 टि०, १७९, १८२, १८३, २३५
 टि०, २३७
 दोहा पाहुड, ७६ टि०
 दोहावली, २३८
 दोलत राम, ७६
 द्वादशानुप्रेक्षा, ८६ टि०, १६७ टि०
 द्वाधाय्य महाकाव्य—प्राकृत, १६
 द्रोण, ६६, ९६, ११३, ११५ टि०,
 १५०, १५६

घ

घनंजय, ३०, ६७, १०३, १९१,
१९२, २२०
घनदत्त, ११५ टि०,—जरित, १५० टि०
घनदेव, ९७ टि०
घनपाल, ७ टि० ६७, ११६—१२१
१४९
घनश्री देवी, १२०, १२१
घनिक, ३१
घनेश्वर मुनि, १३
घन्य कुमार चरित, १५५ टि०
घम्मपव-अरोळी, ३—प्राकृत १४,
४८, ६६
घम्मिल हिंदि, ८
घरसेन, ६५ टि०
घर्न, २१७
घर्नवास, ८, १७१ टि०
घर्नवास गणि, ११
घर्न परीक्षा, १०४, ११३, १२१-
१२३, १६६, २७७
घर्नरासो, २१५
घर्न सूरि, २१४
घर्नसेन, १५३
घर्मोपदेशमाला विवरण, ११ टि०,
१२
घवल, १०३, ११३, ११५-११६
घामपा, १७४, १७८ टि०, १८२ टि०
घाम विरदा, १४६
घाहिल, १३०-१३२, २४४
घोरसेन, ११५ टि०
घूर्त, ९७ टि०

प्रा० अ० स० २१

घूतस्थान, १०

घूव—के० ह०, ६ टि०
घ्वन्यालोक, ३०, ३१, ४३, ४४,
१९१

न

नवदास, २२७ टि०, २६२
नंदिसूत्र की श्रृणि, ६६
नगेश्वर नारायण चौधुरी, १८४ टि०
नण, ११३
नमिसाजु, ५४
नयचक्र, ४७
नय चक्र, ८९ टि०, ९० टि०
नयनहि, ६७, १२४-१२७, २३५,
२४३, २५८, २६४, २६७
नरदेव, १५० टि०
नरसेन, १६०, १६२, २७२
नरेन्द्र कीर्ति, २७७
नल वमयती, २२७
नवकार साहात्म्य, १६७ टि०
नवरण चरित, १५० टि०
नहल साहु, १३४
नागकुमार चरित, १०४, १६३-
१६५
नागार्जुन, ४१
नागानंद, १०४
नाट्य दर्पण, ५५ टि०
नाथ संप्रदाय, १७३ टि०
नाथूराम प्रेमी, ९७ टि०, १२१ टि०,
२२८ टि०
नाम माला, २० टि०
नाट्यशास्त्र, २ टि०, ३, २९, ३०,

४५, ५३ टि०, ५४ टि०, ६३
टि०, ६५, ६६ टि०, १९०, २२१
टि०, २६६ टि०

नारायण साहु, १३४

निजात्माष्टक, ७६ टि०, ७७ टि०

निर्झर पद्मिनी व्रत कथा, १६७ टि०

निर्वाण लीलावती कथा, १५

नक्षीय चूर्णी, २१ टि०

नूर मुहम्मद, २२६

नेमिचंद्र, ७, १६७ टि०

नेमिजितेश्वर रास, २१५, २७७

नेमिनाथ चरित, २० टि०, ६२,

१३७, १४१, १४८, २४२

नेमीश्वर चंद्रायण, २७७

नीकार श्रावकाचार, ७६ टि०

न्याय कुमुद चक्र, १ टि०

प

पद्मत, १९८ टि०, २३८

पंचमी चरित, १०३

पंडित-२० सी०, ३५ टि०, ३६
टि०, ३८ टि०

पंडित-श० पा०, १५ टि०, १९०
टि०

पपाइय, १३७

पद्म चरित, ९७-९९, १००, १०२,
११५ टि०, १५० टि०, २३३,

२३४, २३५, २४०

पद्म चरिय, ५, ६, ५७, ६६, ९७

पद्म सिरी चरित १३०-१३२,

२३१, २३२, २४४ टि०

पद्म कथा, १३६, १३७

पतञ्जलि, ५३, ५६, ५८

पद्मकीर्ति, ११४ ।

पद्म चरित, ११५ टि०

पद्म तिलक, २३७

पद्म नंदि, १६२, १६५

पद्म पुराण, ९७, १५५ टि०, १५७
टि०, १५८ टि०

पद्मसेन, ११५ टि०, १५०

पद्माकर, २१३

पद्मावत, ९१ टि०, १४२ टि०, २११,
२२६, २२८, २४१, २७४

पद्मिनी, १०२

पद्म रत्नानी ऐतिहासिक आलोचना,
६ टि०

पद्मालाल जैन, ८० टि०, १३६ टि०,
१५५ टि०, १५६ टि०, १५७
टि०

परद्वय रास, २१५

परमात्म प्रकाश, ६ टि०, ६६ टि०,
७०-७७, ७९, ८४, १९० टि०,
१९१ टि०, १९४ टि०, २५८,

२५९ टि०, २६०, २६४, २८०

परमात्म जैन १२३ टि०, १२४ टि०,
१३५ टि०, १४८ टि०, १५४

टि०, १६३ टि०, १६४ टि०

परमेश्वर प्रकाश, १६६

परमेश्वर पद, १४२ टि०

पांडव पुराण, १५४

पाणिनि, ५४

पादलिप्ताचार्य, ६, ७, ११

पादर्व, १७, १३१

वास्वनाथ पुराण, १५४
 वास्वनाथ चरित, २० टि०
 वास्त्याहु चरित, १३३, १३४, १६७
 टि०
 वाहुड दोह, ७७-८०, ८४, ८५
 पिपल, १९५
 श्रीताम्बरवत्त बडम्बल, २३६ टि०
 पीपेसाहु, १३३
 पीपेल-रिकाई, १ टि०, २ टि०,
 ३ टि०, ५ टि०, ४६ टि०, १९०,
 १९४, १९८ टि०
 पुण्याश्रव कला १५४, १५९ टि०
 पुरातन निबन्धावली, १७१ टि०,
 १८३ टि०
 पुरातन प्रवण सग्रह, ३१, १९६ टि०,
 १९७, १९८
 खोल बंध, ६०, ६१
 पुष्पवत्त, ६३ टि०, ६५, ६६, ६७,
 ६८, ७०, ९६, १०४, ११४,
 १२०, १२३, १२४, १२९, १३२,
 १३५, १३६, १५०, १५६, १५७,
 १६३, १६४, १९५, २०९, २३३,
 २४०, २४१, २४२, २४३, २४४,
 २४५, २४९, २५०, २५१, २५६,
 २५८, २६१, २६३, २६४, २६५,
 २६७, २७६, २७७
 पुष्पवावती, २२६, २२८
 पुर्णगद्ग, १६७ टि०
 पृथ्वीचन्द्र, ९४ टि०
 पृथ्वीचंद्र चरित, २० टि०
 पृथ्वीपाल, १४०, २१४

पृथ्वीराज, १९६ टि०, १९८
 पृथ्वीराजरासो, १९७, १९७, २१३,
 २२४, २२५, २४८, २४९, २५२,
 २५३, २५४ टि०, २५५, २५८,
 २६० टि०, २६१ टि०, २६४,
 २६५
 रेवड रास, २१७ टि०, २२० टि०
 प्रद्युम्न रास, २१५
 प्रवकोश, १९६ टि०, १९७
 प्रवव चितानिधि, ३१, ५०, १९६-
 १९७
 प्रवोचन्द्र वागवो, १७० टि०, १७९,
 १८० टि०, १८१ टि०
 प्रवोष चन्द्रोदय, १४२ टि०
 प्रमाकर वर्धन, ५८
 प्रमावक चरित, ७
 प्रवर सेन, ३३, ३४, ३५, ३६ टि०
 प्रवस्ति सग्रह, ११४ टि०, ११५,
 १२१ टि०, १२७ टि०, १३२
 टि०, १३३ टि०, १३४ टि०,
 १३५ टि०, १३६ टि०, १३७
 टि०, १४९ टि०, १५६ टि०,
 १५७ टि०, १५९ टि०, १६०
 टि०, १६२ टि०, १६३ टि०,
 १६४ टि०, १६५ टि०, १६६
 प्राकृत कल्पतरु, ६१
 प्राकृत योगल, ६३ टि०, ६७, ७५
 टि०, ९४, १३९ टि०, १९५,
 १९६, २५१ टि०, २५२, २५९
 टि०, २६१, २६३ टि०
 प्र हृत प्रवाच, ३, २० टि०

प्राकृत रूपावतार, ६० टि०
 प्राकृत लक्षण, ५९ टि०, १९१ टि०
 प्राकृत लंग्वेजेजे एण्ड देअर कंठि-
 व्यूशन, ४ टि०, ४८ टि०
 प्राकृत सर्वस्व, २ टि०, ४३ टि०,
 ४७, ६१ टि०
 प्राकृतानुशासन, ६० टि०, ६१ टि०,
 १९२-१९५
 प्राचीन गुर्जर काव्य सग्रह २१४ टि०,
 २१७, २२० टि०
 प्राचीन हिंदी काव्य धारा, २३३
 टि०
 प्रिट्ज-डबल्यू, ४६ टि०,
 प्रेम चंद मुनि, १५०
 प्रेमी अभिनंदन ग्रंथ, १२३ टि०,
 १२४ टि०
 व
 बनारसीदास, २२८
 बनारसीदास जैन, १२ टि०, १२१
 टि०
 बलभद्र पुराण, १५७, १५८
 बहुलावित्य, ४१
 बाण, ११ टि०, २३, २६ टि०, ३४,
 ३५, ३६ टि०, ४१, ६६, १०४,
 ११३, १३५, २१८, २२१, २२४
 बाबूराम सक्सेना, २०० टि०
 वामदेव भाट्टेश्वराचार्य, १८६
 वारनेट—एल० डी०, १८७ टि०
 वालचंद्र मुनि, ९५
 वाल चरित, ४६
 वाल रामायण, ५४

बाहुबलि चरित, १४९
 बाहुबलि पाण्डुरी, १६७ टि०
 बिनयतोष भट्टाचार्य, १७० टि०,
 १८० टि०
 बिहारी, २११, २३८, २५९
 बीजक, २३७, २६२ टि०
 बीर भेठि, १५
 बुध सूर, १६५
 बेनीमाधव बरमा, ४८ टि०, ४९ टि०
 बीरगान ओ दोहा, ६३ टि०, ९२
 टि०, १७०
 बजसूरि, १५०
 बजेश्वर वर्मा, २६२ टि०
 ब्रह्मदेव, ७६
 ब्रह्म पुराण, २१२ टि०
 ब्राह्म—डबल्यू नार्मन, १२ टि०
 ब्रूलर—प्रियोर्ग, १७ टि०
 बुल्लट्टके बुषिण्डिहोर डामेन, ४६ टि०
 भ
 भगवंत रायसा, २१३, २१८, २६१ टि०
 भगवती दास, १६६, १६७
 भगवानदीन, २३५ टि०
 भट्ट प्रभाकर, ७०, ७७
 भट्ट मधुरानाम शास्त्री, २३८ टि०
 भट्टारक द्वारिजशिका, १९८ टि०
 भट्टार्क प्रतापकीर्ति, २१५
 भट्टि काव्य (राघववध), ३६, ४१
 भद्र, १०२
 भद्रसेन, २२७
 भरत, २, २९, ३०, ४५, ५३, ५४,
 ५६, ५८, ६३, ६६, ९४ टि०,

१०५, ११२, ११३, १९०, २२०,
२६६ टि०
अरतेश्वर बाहुबलि रास, २१६, २१९,
२२२, २२५
अवभूति, ३८
अविष्यदत्त कथा, ९ टि०, १३, ६०
टि०, ६२, ९२ टि०, ११६-१२१,
२०९, २३१, २३२, २६४, २७१,
२७४, २७७
अविष्यदत्त चरित, १३३, १३४, १५१
टि०
आवेपा, १७४, १७७ टि०
आमह, ३ टि०, ५३, ५६, ६५, १०४,
२३० टि०
आयाणी—ह० चू० ९८ टि०, १३०
टि०, १९९ टि०, २०२ टि०,
२४२ टि०
भारतीय प्राचीन लिपिमाला, २७ टि०
भारतीय विद्या, ७ टि०, ९७ टि०
भारथसाह, २२७ टि०
भाव प्रकाशन, ४५, ५५ टि०, ६२
टि०, २२१ टि०
भाषना संधि प्रकरण, ९३, ९४ टि०
भाव संग्रह, ८९, ९० टि०
भावसेन, १५३
भास, ४६
भासान्न प्राकृत ४६ टि०
भिक्षारीदास २४८
भीम ४१, २२८ टि०
भीम काव्य, १८९ टि०
भुल्लण, १३७ टि०

भुवन सुंदरी कथा, १२
भूपाल, १३५
भूसुक पाद, १७३, १७६, १७९ टि०,
१८० टि०, १८१
भूषण, २१४
भूषण भट्ट, ४१
भोज, ३१, ४१, ४३, ५० टि०, ५५,
५८, ६० टि०, ६७, १३३, १९१,
२२१ टि०

म

मंगल देव, १२९
मक्षन, २२६, २२८
मजूमदार—एम० आर० २२७ टि०
मणिलाल पटेल, १७ टि०
मणुय सभि, १६७ टि०
मत्स्य पुराण, २१२ टि०
मयूरानाथ शास्त्री, २३ टि०
मदन पराजय, १६३
मदन मुकुट, ४४
मधुमथ विजय ३८, ४३
मधुमालती, २२६, २२७, २२८
मनीन्द्र मोहन बसु, १७१ टि०
मनु स्मृति, ५७ टि०, ६२ टि०
मनोरमा चरित्र, २० टि०
मम्मट, ५५
मयूर, १३५
मलधारी हेमचन्द्र, १८, २० टि०
मलयकीर्ति, १५३
मलयगिरि, ८
मलयसुन्दरी कथा, २० टि०
मल्लिनाथ चरित, २० टि०, १३७ टि०

- महर्षद, ८५
 महसेन, ११५ टि०, १२१
 महाचक्र, १६७ टि०, २७९
 महानंद, २१४
 महानंदि ८२-८४
 महानय प्रकाश, १८७, १८८
 महापुराण, ७०, १०४-११०, १११,
 ११२, ११३, ११४, १२९, २०९,
 २०३, २४०, २४३, २४४ टि०,
 २४५, २५०, २५२ टि०, २५३
 टि०, २५६ टि०, २६४, २६७,
 २६८, २७६
 महापुरिसगुणालंकार, १०६
 महापुरुष चरित, १२
 महाभारत, ८, १०, ५७, ६९, १००,
 २११ टि०
 महाभाष्य, १ टि०, ५२, ५७
 महार्णसजरी, ५०, १८५
 महावरतु, ५०
 महावीर चरित, १५, १५४, १६७ टि०,
 २०९
 महासेन, १५०
 महीधरपा, १७४, १७८ टि०, १८१
 महेन्द्र सूरि, २१७
 महेन्द्र सेन,
 महेशदास, २५१
 महेश्वर सूरि, १३, १४, ९२, ९३
 मातरदेव, ९७ टि०
 माएसर, १२०, १२१
 माघ, १३१, १३२
 माणिक्यनंद, १२७
 माणिक्य राज, १६३-१६५, २७३
 माताप्रसाद गुप्त, २२७ टि०, २२८ टि०
 मानुगुप्त, ३६ टि०
 मार्धव चन्द्र, १३७ टि०
 माधवानल कामकंवला, १९८, २२७,
 २२९, २३२, २७४—चतुर्थी,
 २२७ टि०
 माधवानलस्थानम्, २२७ टि०
 मान, २१३
 माधत, १०२
 मालव नरेन्द्र, ९४
 मार्कण्डेय, १ टि०, २, ४३, ४७, ६१
 माटेरियालिऐन त्सुर केन्टनीज डेल
 अपभ्रंश, १९० टि०, १९१ टि०
 (ऑन द) मॉडर्न इण्डो एरियन वर्ग-
 क्युलर्स, ६२
 मास्टर-बाल्फ्रेड, १० टि०
 मिराक्षी—बी० बी० २७ टि०, ३६
 टि०, ५१
 मोरसेन, २०२
 मीराबाई, २११, २३७
 मुंज, ९४, १९६, १९८
 मुकुंदराम शास्त्री, १८५ टि०, १८६ टि०
 मुन्वादेवी, ११२
 मुहम्मद गोरी, २०३
 मूलराज, १३६, १९६
 मृगाक लेखा चरित, १६६
 मृगावती, २२६
 मृच्छकटिक, ४६
 मृणालवती, १९६
 मेघदूत, २००

मेघेश्वर चरित, १५५ टि०, १५८
टि० १५९ टि०

मेरुगुंगाचार्य, १९६

मेहेष्दले—ए०, ए०, ४९

मोदी—एम-सी०, ९३ टि०, ९७ टि०,
१३० टि०

मोहराज पराजय, ४६

य

यशोकीर्ति, ६७, १०३, १५१-१५४,
१५६, १५७, १५९

यशोधर चरित, ९ टि०, १५४

यशोधर रास, २१४, २१५, २७७

यशोवर्मा, ३६, ३८

याकिनी महत्तरा, १०

याकोवी—डॉ० हेरमाज, ५ टि०, ७
टि०, ८ टि०, १२ टि०, ५९ टि०,
६० टि०, ६२, ११६ टि०, १२१
१३७ टि०, १३९ टि०, १६७
टि०, १६८ टि०, १७० टि०,
२३१ टि०, २५९

योग वेव, ७७ टि०

गयोसार, ७०, ७७

योगीन्द्र, ६६, ६७, ७०, ७७, ७९,
८०, ८२ ८४, ८९, २३८, २६७,
२७९

योगीश्वराचार्य, १८७ टि०

र

रगनाथ, १९० टि०

रंभा मजरी, ४७

रण शौर्य, १३७ टि०

रण मल्ल, १५६

रतन सिंह, २१६ टि०

रत्न, १४९

रत्नकरंङशास्त्र, १३२, १३३

रत्नपाल रास, २१५

रत्नावली, ९१ टि०, २७१

रत्नशेखर नरपति कथा, १९, २७२,
२७५

रत्नशेखर सूरि, १९

रत्नसेन, २७४

रम्य ६७, १५३, १५४, १६०

रहृण, १३६ टि०, १३७

रविशेणाचार्य, ९७, ९८, ११५ टि०,
११६, १५८

रसगगाधर, ३१

राज जंतसी, २१६ टि०

राग तरंगिणी, २६६, २६७ टि०

राणा रासो, २१६

राज तरंगिणी, २६ टि० ३५ टि०,
३६ टि० ३८, टि०

राजविजय, १३ टि०

राजविलास, २१३, २२५, २५२

राजशेखर, ४६, ५४, ५६, ६५,
११२ टि०

राजशेखर सूरि, १९७

राजस्थान रा ब्रह्म, १९४ टि०, १९८

राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा, २१६
टि०

राधा गोविन्द वसक डॉ०, ३३ टि०

रामसन, ई०, ४८

रामकुमार वर्मा, डॉ०, २३७ टि०

रामचन्द्र, ५५

- रामचन्द्र शुक्ल, २२६ टि०
 रामचन्द्रिका, २११, २३५, २३६,
 २६५
 रामचरित मानस, २११, २३३, २३४,
 २३५, २४१, २४६, २४७, २५६,
 २६० टि०, २६२, २६४, २६५
 रामजी उपाध्याय, डॉ० १५५ टि०
 राम दास, २२७ टि०
 राम दास भूपति, ३३ टि०, ३५
 रामनंदि, ११५ टि०
 रामपाणि बाबू, ३ टि०, ४२, ४३
 रामपुराण, रामवल्लभ पुराण, १५४
 रामवृक्ष बेनीपुरी, २३८ टि०
 रामलक्ष्मी लक्ष्मी बागोझ, २, ६१
 राम सिंह ठा०, २२७ टि०
 रामसिंह मुनि, ६७, ७०, ७७, ८०,
 ८२, ८४, २३८, २६७, २७९
 रामसेतु प्रदीप, ३५
 रामायण, १०, ६९
 राय मल्ल ब्र०, २१५, २७७
 रावणार्जुनीय, ४१
 रावण बध, बे० सेतुबध
 रावण विजय, ४४
 राहु आचार्य, ६
 राहुल सांकृत्यायन महापद्धति, ९८
 टि०, १७१, १७३ टि०, १७४,
 १८३, २३३ टि०
 रिट्ठणोमि चरित, ९७, ९९, १०२,
 ११५
 रिष्ट समुच्चय, २० टि०
 रश्मिणी, १३४
 रघुदास, ४७
 रघुभूति, ५७ टि०
 रघु, ३१, ५४, ११३, १९१, १९२
 रूप मंजरी, २२७ टि०
 रेक्त गिरि रासु, २१७, २२० टि०
 रोहिणी विद्यान कथानक, १६७ टि०
 ल
 लंकेश्वर, २
 लक्ष्मण, १४६-१४८
 लक्ष्मण देव, १४८, १४९
 लक्ष्मणार्क्ष, ४१
 लक्ष्मणगणि, १७, १८, ६७, १६८
 टि०, २२० टि०
 लक्ष्मीचन्द्र, ८६ टि०, ८९
 लक्ष्मीधर, २, ६०, २२६ टि०
 ललित विस्तर, ३ टि० ५०
 ललितावित्य, ३८
 लल्ला बाक्यानि, १८७
 लल्लेश्वरी, १८७, २७९
 (३) लाइक्र अब् हेमचन्द्राचार्य,
 १७ टि०
 लाकोत, ३ टि०, ५१ टि०
 लाखू, १४४-१४६, २३५, २४३,
 २७२
 लाबेर-जूलियस, २८ टि०
 लॉयमस—ई०, ७ टि०, २३१
 लाल कवि, २४७, २४८
 लालचंद, २७७
 लालचंद भगवान दास गांधी, ११
 टि०, ९० टि०
 लास्तेन—कि, ६२

लीलावती कथा, ३९-४०, ४१, २२८,
 २३१, २३२, २६७, २७४
 लुङ्ग्याद, १७४, १७६, १७९, १८३
 टि०
 (ब) लंग्वेज अब् ब महानय प्रकाश,
 १८८ टि०
 लोचन, २६६ टि०, २६७
 ल्यूडर्स-एच०, ४६
 व
 ववइय, १०३
 वचनिका रतन सिधरी, २१६, २४८,
 २५१, २५२
 वज्जालग, २२, २८, २९, ५२,
 २०९, २३८
 वरदक्षि, २, ३, २२ टि०, ४२ टि०,
 ६०
 वरांग चरित, ५०, ११५ टि०, १५०
 टि०
 वर्णन रत्नाकर, १७३ टि०, १७४
 वर्धमान, २० टि०, १६७ टि०
 वर्धमान कथा, १६२
 वर्धमान चरित, ११६ टि०, १६२
 वर्धमान सूरि, १४
 वल्लभ नरेन्द्र, ११३ टि०
 वल्लाल, १३७
 वसंत रजत महोत्सव स्मारक ग्रंथ,
 ७ टि०, १० टि०
 वसुदेव हिडि, ७, ८, ६६, २०९,
 २३०
 वाक्पतिराज, ३६, ३८, ४३
 वाग्भटालंकार, ५५ टि०

वाग्भट्ट, ४१, ५५
 वादीन्द्र, १२४
 वायुपुराण, ५७, २१२ टि०
 वाल्मीकि, २, ११ टि०, १३५,—
 सूत्र ५९ टि०,—रामायण, २११
 वासवदत्ता, २६ टि०
 वासाहूर (वासुदेव), १४९, १५१
 वासुदेव, १३४
 विटारमिस्—एच०, ६ टि०, ७ टि०,
 ५० टि०, २७९ टि०
 विक्रमाक श्रेष्ठ चरित, ६४
 विक्रमादित्य, २६, ३५, ३६ टि०,
 ११६
 विक्रमोर्वशीय, ४६, ५५, ६६, ६७,
 ९१ टि०, १९०, १९१, २१०
 विचारदास शास्त्री, २६२ टि०
 विजपाल, १२९
 विजय, ६
 विजयचन्द्र चरित, १४
 विजयचन्द्र मुनि, ९४
 विजयपाल, २१६ टि०
 विजयपाल रासो, २१६
 विजय सिंह सूरि, १२
 विजय सेन सूरि, २१७
 वित्तसार, १५४
 विदग्धमुल्लमण्डनं, १९८ टि०
 विद्यापति, ६३ टि०, ६५, ६७, १९९,
 २०३, २०४, २०५, २११, २३६,
 २६६, २६७
 विद्यापति और जनकी कीतिलता,
 २०० टि०

३१४

विद्यापति गोष्ठी, २०४
 विद्यापति ठाकुर, २०४
 विद्यापति पढावली, २३७ टि०
 विष्णुशेखर भट्टाचार्य, १८० टि०
 विनयपत्रिका, २३७
 विष्णु, १२४
 विमल, १९ टि०
 विमल सूरि, ५, ६, ९७
 विमल सेन, १५३
 विमलसेन गणवर, १३५
 विरुपाद, १७४, १७८ टि०, १८१
 विशेषणवती, ८
 विहवनाथ, ३१, ४४, ५६, १८९ टि०,
 १९९, २२१ टि०
 विहवदेवर, ४७
 विजयबाणलीला, ४३
 विष्णु, १२४
 विष्णु धर्मोत्तर, ५५
 विष्णु पुराण, ५७, २२३ टि०
 विष्णुसेन, ११५ टि०
 विलासवती, ४७
 विल्हू सेन, १५०
 बीरू नगरजीत, २१६ टि०
 बीणापा, १७४, १८१
 बीर, ११३, १२३, १५०, २१८
 बीरचंद, ८५
 बीर चरित, ११५ टि०, १५० टि०
 बीरदेव गणि, १४
 बीर सिंह, २०३
 बीरसिंह देव चरित, २१३

बील्हा सन्धु, १५४
 बीसलदेव रासो, २१३, २१४, २१६,
 २१८, २१९, २२०, २२३, २२४
 वृत्तजातिसमुच्चय, ७६ टि०, २२२
 टि०, २४५ टि०, २५१ टि०,
 २५३ टि०
 बृहत्कथा, ३, ८, ५१
 बृहत्कथा कोश, १५५ टि०
 बृहत्कथा मंजरी, ६४
 बृहत्संहिता, ५७
 बेताल पंच मिश्रतिका, १९२ टि०,
 १९८ टि०
 बेलंकर—ह० दा०, ८० टि०, ९८
 टि०, १३७ टि०, २४३ टि०,
 २४४ टि०, २४६ टि०
 बेवर—ए०, २३ टि०, ५१ टि०
 बैकुंठ चरित, ४७
 बैद्य—चि० बि०, ३५ टि०
 बैद्य—प० ल०, १५ टि०, १९ टि०,
 ५९ टि०, १०४ टि०
 बैराग्य सार, ८०-८२
 व्यास, ११ टि०, १३५
 रा
 रावर पाद, १७४, १८३ टि०
 राहोबुल्ला, १७०, १७१, १७३ टि०
 शांति, १२४
 शांतिना चरित, २० टि०, १६६ टि०,
 शांति पाद, १७४, १७७ टि०, १८१
 शांति मिश्र, १७१ टि०
 श्रान्त्याचार्य, २० टि०
 शांतिस्तोत्र द कान्ह ए सन्धु, १७०,

१८२ टि०, १८३ टि०
शाकल्य, २
शातरूणि, २७
शारदास्तनय, ४५, ५५, ५९ टि०,
२२१ टि०
शालिभद्र ९४ टि०
शास्त्री के० का०, २२० टि०
शितिकठाचार्य, १८७, १८८
शिवकुमार जयमात, १६७ टि०
शिवदेव सूरि, ९४
शिवप्रसाद सिंह, २०० टि०
शिव महिम्न स्तोत्र, ११३
शिवराल भूषण, २१४
शिव सिंह, २०४
शिशुपाल वध, ३६, १३२
शीलाक (शीलाचार्य), १२, ६६
शुद्धशील, ९७ टि०
शुभ तृण, ११३ टि०
शूद्रक, ४६
शृंगार प्रकाश, ४१, १९१, २२१
शृंगार मंजरी, ४७
शेखर, १७
शैलेन्द्रनाथ मिश्र, ४८ टि०
शौरि चन्द्रि, ४२
श्रावकाचार राम, २१५
श्रीकठ, ४२
श्रीकृष्ण, ३५
श्रीकृष्ण लीलाशुक्, ४१
श्रीचद, २० टि०, १३२-१३३, १३९
श्री चिह्न काव्य, ४२
श्रीधर, १३३, १४४, १४६, २१३,

२२३ टि०
श्रीपति, २१५
श्रीषाच चरित्र, १७४, १५५ टि०,
१६०, १६१, १६३, २७३, २७४,
२७५
श्रीपाल राम, २१५
श्रीप्रकाश शास्त्री, १४८ टि०
श्रीमद्भागवत, २२३ टि०
श्रीमाल, १३२
श्री श्रीपाल कथा, १९
श्रीहर्ष, ११३, १३०
श्रुतिकीर्ति, १३३, १५६
श्वेत पद्ममीरास, २१४
श्रेणि, ९८, १००, १०५
श्रोएडर ४८
श्यामनन्दन दास, २२६ टि०
श
शत्रु पञ्चन, ११ टि०
शरमाया चन्द्रिका, ६० टि०
शोढा काण्व जयमाला, १५४
श
सगीत मकरद, ९१ टि०
संगीत रत्नाकर, २०१ टि०
संवदास गणि, ७, ८
मंजम मजरी, १३, ९०, ९१
संदेशरा—भो० जे०, ७ टि०, ८ टि०
मत दयोग, २३७ टि०
संतुष, १२४
सदेश रामक, १९९ २००-२०३, २०४,
२०५, २०९, २२० टि०, २२३,
२२८, २२८, २४२, २४९ टि०,

२५८, २६४, २६७
 संस्कृत द्रामा, ४६ टि०
 सकल विधि विधान काव्य, १२७
 सगर, १४ टि०
 सज्जन उपाध्याय, १३
 सतसैया अर्ध विहारी, २५९ टि०
 सत्यवती कथा, २२७
 सदैवच्छ चरित, २२७, २२८ टि०
 सदैवच्छ सार्वलिंगा की जीपाई, २२७
 सद्धर्म पुंडरीक, ५०
 सनत्कुमार चरित, ७ टि०, ९ टि०,
 ६४ टि०, ११५ टि०, १३७,
 १५० टि०, १६७ टि०, १७०
 टि०, २५९ टि०, २६१
 सम्मतिजिनचरित, १५४, १५५, १५६
 टि०, १५७, १५८, १५९
 सप्तक्षेत्रासु, २१७, २२० टि०
 समतभद्र, १३०
 समर विजय कथा, १६८ टि०
 समर शाह, २१४, २१५
 समराइच्छ कहा, ८, १०, ११ टि०,
 २०९, २३१
 सभराशाह रास, २१४
 समस्त गुण निधान, १५४
 सम्यक्त्व कौमुदी, १५४, १५९
 सम्यक्त्व रास, २१५
 सम्यग्गुणरोहण, १५४
 सम्बुल, १४८
 सरकार—डी० सी०, ४९ टि०
 सरस्वती कठारण, ३१, ५५ टि०,
 ५८ टि०, ६० टि०, १९१

सरह का दोहाकोश, १७१, १७८ टि०
 सरहपाद, १७१, १७३, १७५, १७६,
 १७८ टि०, १७९, १८०, १८१,
 १८३, २७९
 सर्वसेन, ४४
 सहजपाल, १५७
 सहसकीर्ति, १५३
 सातवाहन, २६, २७, ३८ टि०, ३९
 ४०, ४१
 साधनमाला, ५०, १७० टि०, १७१
 टि०, १७४ टि०, १८० टि०
 सारग, १४९
 सारग सवा वृच्छ, २२८ टि०
 सार सिखामन रास, २१४
 सालाहण (शालिवाहन), २६
 सालिभद्र, ११५ टि०
 सावयधम्म दोहा, ८०, ८५, ८७-८९,
 ९० टि०, ९३
 साहित्य वर्णन, ३१, ४४, ५६, ५९
 टि०, १८९ टि०
 साहुल, १४६
 सिंह, १३६ टि०, १३७, १६५
 सिंहवंदि, ११५ टि०, १५०
 सिंहराज, २, ५९
 सिद्ध, १३६-१३७, १६५
 सिद्धचक्र चरित, १५४
 सिद्धपाल, १५२, १५३
 सिद्धराज, १४०, २०३
 सिद्धार्थ, १४२ टि०, २३१
 सिद्धसेन गणि, २१, ११५ टि०, १२३,
 १२९, १५०

सिद्ध हैम, ५५ टि०, ५९
 सिद्धान्तार्थसार, १५४
 सील सुवर्णन रास, २१५
 सुवरवास, २६२, २६५
 सुकुमार सेन, १७१, २०४
 सुकुमाल चरित, १३३, १६७ टि०
 सुकोशल चरित, १५४, १५५, १५६
 टि०, १५७, १५८, १५९
 सुजान चरित, २१३, २१८ टि०,
 २२४, २४८, २४९ टि०, २५०,
 २५१, २५२, २५३, २५४ टि०,
 २५५, २५७, २५८, २६०, २६१
 टि०, २६५, २६६ टि०, २६९ टि०
 सुवर्णन चरित, २०, १२४-१२७,
 २३१, २३५, २३६, २४३, २५८,
 २५९ टि०, २६४, २६८
 सुदर्शन पाण्डवी, १६७ टि०
 सुधाकर द्विवेदी, २२६ टि०
 सुनीति कुमार चैटर्जी, १७०, १८३
 टि०
 सुपादर्वनाथचरित, १७, १६८ टि०
 सुप्रभाचार्य, ७०, ८०-८२, २७९
 सुबधु, २६ टि०
 सुभाषित तत्र, ७६ टि०
 सुमतिनाथ चरित्र, १८
 सुमतिवाचक, १५
 सुरसुवरी चरित्र, १३
 सुलोचना चरित, ११५ टि०, १३५,
 १५० टि०
 सुब्रत स्वामि चरित, २० टि०
 सुहज, १५०

सुहृदा, १५०
 सूत्रकृताग वृत्ति, ६६
 सुदन, २१३, २४८, २५०, २५१,
 २५४ टि०, २६१, २६४, २६५,
 २६६ टि०
 सूरदास, ११६, २११, २३६, २६२,
 २६७, २६९, २७७
 सूरदास लखनवी, २२७ टि०
 सूरसागर, २११, २३६, २४६, २६९
 सेकोद्देश टीका, ६७, १७४ टि०
 सेठ, ११५ टि०, १५०
 सेतुबध, ३१, ३३-३६, ४१, ४३,
 ४४, २०९, २४०, २६७, २७०,
 २७१
 सेनार्त—ई०, ४८
 सेलेक्ट इन्स्ट्रिक्शन्स... ४९ टि०
 सोमकीर्ति, २१४
 सोमचन्द्र, १७, ९२
 सोमदेव, ३६ टि०
 सोमप्रभाचार्य, १८, १९, ६७, १४१-
 १४४
 सोलह करण व्रतरास, २१५
 स्टडीज इन द तत्राज, १८० टि०,
 १८१ टि०
 स्टार्डिन—सर ओरेल, ४८
 स्वयम्भू, ३१, ६३ टि०, ६५, ६७,
 ९६-१०४, ११३, १२०, १२३,
 १२४, १२९, १३२, १३५, १४०,
 १५६, १९५, २३३, २३४, २४१,
 २४३ टि०, २४४, २४९, २५१,
 २५८, २६१, २६७, २७५, २७६,

शुद्धि-पत्र

पृष्ठ	पम्ति	अशुद्ध	शुद्ध
६	९	कल	कुल
६	३०	जिनमद्र	जिनमद्र
७	१८	भमण	भमण
७	२७	लायमन्न	लायमन्न
८	७	प्रा	प्राकृत के
८	८	योग	प्रयाग
८	२६	यूनी टी	यूनिवर्सिटी
१०	१८	रचन	रचना
११	२६	वाण	वाण
१६	३०	पना	पूना
२३	१४	कपाल	कपाए
२५	७	अविवा	अमिवा
३०	१३	की	ही
३१	६	पद्य	पद्य
३३	२५	गोल्डस्मिट	गोल्डस्मिथ
३४	२६	विचरिते	विरचिते
३४	२९	विरोचिते	विरचिते
३५	२२	गोल्डस्मिट	गोल्डस्मिथ
३६	२१	राजातरगिणी	राजतरगिणी
३७	२८	समह	समूह
३९	७	वल	नल
४८	१	भमरोहि	भमरोहि
४९	१	निय	निम्न

पृष्ठ	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
५०	१	मवानओ	भावनाओ
६१	२१	का	को
६३	२५	पामय	पाइय
७८	८	कहा	कहा
८०	१३	सावयमम्म	सावयवम्म
८७	१८	देवसन	देवसेन
८८	५	त्रतापि	त्रतादि
९०	१७	जिनदत्तसूरि	जिनदत्तसूरि
९१	१४	कुद	कुछ
९१	१६	अन्त्यनुप्रास	अन्त्यानुप्रास
९२	१२	महेस्वर	महेस्वर
९२	२८	ओ	ओ
९७	३	पद्यचरित	पद्मचरित
९७	४	पडमचरिय	पडमचरिउ
१०२	५	ब्बयात्मक	ब्बन्पात्मक
१०९	१०	मयणा	यमणा
१०९	१५	करयलजल्लु	करयलजल्लु
११०	१०	अन्त्यनुप्रास	अन्त्यानुप्रास
११६	१३	मविसत्तकहा	मविसयत्तकहा
१२३	१६	अगार	शृगार
१२४	३५, ६	अगार	शृगार
१२४	२३	सुदह् यण	सुदसण
१३०	२१	कर कर	कर
१३७	३	पपाहय	पंपाहय
१३७	४, ५	वल्लास	वल्लाल
१३७	५	वाद	वाड
१४१	७	अप्रमश	अपमश
१४४	४	जिणदत्तवरिउ	जिणदत्तचरिउ
१४५	१०	विमलमती	विमलमती से

पृष्ठ	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१५०	१०	सम्मात	सम्मात
१५८	१८	रमूव	रमूव
१६८	२८	डलते	मिलते
१७१	१७	ब्रजगीति	ब्रजगीति
१७२	२९	योजितान	योजिताना
१७३	३	बीजमत्र	बीजमत्र
१७३	२७	आशचर्य	आश्चर्य
१७५	२७	पुल्लिअउ	फुल्लियउ
१७६	५	काव्य	काय
१७९	११	पान्ठि	पण्डित
१८०	२६	नेयार्थवचन	नेयार्थवचन
१८१	१४	नेरात्मा	नैरात्मा
१८१	१८	निर्पाणि	निर्वाणि
१८२	२	सर्वश्रेष्ठ	सर्वश्रेष्ठ
१८२	१८	अन्त्यनुप्रास	अन्त्यानुप्रास
१८३	११	सरहपा	सरहपा
१८५	५	प्रच्छन्न	प्रच्छन्न
१९५	१९	पिंगल के	पिंगल से
२०१	१०	को	की
२०१	१८	वेद्यावाढ	वेद्यावाद
२०२	१९	की	को
२०२	२१	वेद्यावाढ	वेद्यावाद
२०३	३	एललेख	उल्लेख
२०५	११	अपञ्च स	अपञ्च श
२१०	४	विक्रमोर्वशीय	विक्रमोर्वशीय
२११	२३	विषयि	विषय
२११	२९	रागायण	रामायण
२१२	२	यद्धो गायकमे	युद्ध गायको से
२१९	३	।३	।

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२२८	२४	प्रेमवती	प्रेमावती
२२८	२६	मिरगावती	मृगावती
२२९	२२	यह	ये
२३१	१४	दिव्यामनुष	दिव्यामानुष
२३१	१९	उपमेदादि	उपमेदादि
२३२	१९	पद्यबद्ध	पद्यबद्ध
२३२	२७	माघब-	माघवा-
२३३	१९	अपभ्रंश	अपभ्रंश
२३३	२९	भूमिका	भूमिका
२३६	१९	गोरखवानी	गोरखवानी
२३६	२०	वाण	वाण
२३६	२९	गारखवानी	गोरखवानी
२३७	२, ६, १९, २८	"	"
२४०	१८	विद्वत्तापूर्ण	विद्वत्तापूर्ण
२४२	२३	अब्दल	अब्दुल
२४२	२४	पद्मावली	पद्मावती
२४३	१८	होना	होने
२४३	२१	अन्त्यनुप्रास	अन्त्यानुप्रास
२४४	२१	क	का
२४७	६	कम से	कम से कम
२४९	२७	गाथा के दोहा पद्या	गाथा के पद्या
२४९	२८	पद्या	पद्या
२५३	६	अर्धमालची	अर्धमालती
२५३	१४	विज्जुणन्माला	विज्जुन्माला
२५३	२९	भास्कर	प्रभाकर
२५४	२	मिलते न	मिलते हैं न
२५४	५	काय्यो	काव्यो
२५४	९	पञ्चटिका	पञ्चटिका
२५४	२४	हम्मीरासो	हम्मीररासो

२५६	२६	हे	है
२५७	५	के में छदो	के छदो
२५७	७	मालची	मालती
२५७	२२	गीतमालची	गीतमालती
२५८	२	"	"
२६०	८	यदि	यति
२६१	२२	पृ० रा० के	पृ० रा० मे
२६२	२	और न	और
२६२	११	भुजगप्रपात	भुजगप्रयात
२६२	१३	स्तर	सार
२६२	१६	नन्दास	नन्ददास
२६२	२३	पय	पर
२६३	२	किमा	किया
२६३	८	प्र झटिका	प्रज्झटिका
२६३	१२	रूपक्रान्ता	रूपक्रान्ता
२६३	१५	ग्रहीत	गृहीत
२६३	२०	हो	हो
२६३	३०	घत्ता	घत्ता
२६४	३०	भमरावल्लि	भमरावल्लि
२६५	१	३६५	२६५
२६७	२७	सामन्य	सामान्य
२७०	६	विषयि	विषय
२७१	४	ग्रहीत	गृहीत
२७५	५	भट	भेट
२७७	९	ग्रहीत	गृहीत
२७८	१५	कृष्णकथा	कृष्णकथा

